

الحکیم



ڈرامہ نمبر



جلد کی حفاظت کیسے



بیورین کریم

بیورین سنو

کیل پھاریوں، بدخام افروں، پھٹے پھیروں، جوڑے آں،

میاہوں، دواؤں، غبارش، کریم اور جلدی

بیاریوں کا نکل مٹانے ہے۔

چہرے کی خوبصورتی و ملاحیت کو قائم رکھتی ہے

نیا کھول



۱۴- ایچ نسبت روڈ لاہور
۱۵- ٹیونسٹیا لائسنز کراچی

کیمیکل مینوفیکچرنگ کمپنی

ENGRAVICO



سردی

موسم کی تبدیلی آپ کی صحت کے لئے ایک آزمائش کا وقت ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کے لئے جاڑے کی آمد بھائی صحت کا پیغام لاتی ہے۔ لیکن جو لوگ صحت کے اموروں سے غفلت برتیں ان کے لئے یہی صحت بخش موسم جو افزائشِ خون کا زمانہ ہے افزائشِ بلغم کا بہانہ بن جاتا ہے اور طرح طرح کے عوارض میں مبتلا رہتا ہے۔ نزلہ، زکام اور کھانسی اس موسم کا عام بیماریاں ہیں جو رفتہ رفتہ اعضائے تنفس کی خرابی، ضعف و مایوسہ ذہن کا سبب بن جاتی ہیں۔ اس سے بھی زیادہ شدید صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

یہ موسم آپ زیادہ تر مکان کے اندر ہی بسر کرتے ہیں۔ لہذا مکان، صحن اور اس کے گرد و نواح کی صفائی کا خاص خیال رکھیں۔ تنگ و تاریک گوشوں سے چھپری ہٹائیں تاکہ پھروں کو پناہ نہ مل سکے۔ سردی سے کلمہ نکر صبح کی سیر اور غسل ترک نہ کریں اور چھلکے ہوئے گرم کپڑے پہنیں۔ غذا گرمیوں کے مقابلے میں شیریں، مقدی اور مرغن کھا سکتے ہیں۔ سوتے وقت کمر کیاں اور پوشندہ ان کھٹکے رکھیں اور منہ ڈھک کر ہرگز نہ سوئیں۔

اسکے علاوہ ہمدردی، شجاعت اور صبر و ریزی کا استعمال رکھئے یہ آپ کو اس موسم کی تمام کالیف سے محفوظ رکھے گا۔

محمد عارف اللہ خان انسانوں کی صحت پر زندگی کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

ہمدرد (پاکستان)
کراچی ڈھاکہ لاہور

مُصَنَّف

جس سے عوام کو پیار ہے

ہدایت کار

جسے اہل فن و لوں میں جگہ دیتے ہیں

○ مصنف، ہدایت کار، نور کمال پاشا ایم۔ اے

کے سرین پے مکالمات ادبیات کے ساتھ

○ حکیم احمد شجاع کی کہرانی

○ قلیل شغائی کی شاعری

○ عنایت حسین کی موسیقی

○

فلم ساز

آغا جی۔ اے۔ گل

○

شعیر اعلیٰ

ایم۔ ایس۔ ڈار

○

ذندیر خان سرور کا دلچسپ ترین ڈراما

* تخلص

صیغہ، سنترش، ایم اسماعیل

اجل، بتو، آزاد، غلام محمد

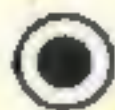
اردو تین نئے چہرے

نازلی، پردیز، چاندنی

قاتل

کمال کچھڑ کا مثالی شہر پارہ

جلد شش چند آنند کی حسین جمیل پیشکش



سوق

محنت و ہمت کا منہشی دل — اُردو زبان میں — نظم ساز ہر ایم۔ اے خان
موسیقی۔ فیروز نظامی — * — نغمات۔ قتیل شفائی

مکتبہ

جمیم، سعید حسینی، ہمالیہ دالا، زینت، سلیم رضا، نذر، بتو، مایا دیوی، بیگم پیرین، جی این بٹ
اور اے شاہ شکار پوری کے علاوہ مسز اردوں

جلد کی کڑھ ۱۰۔ ایور ریڈی پر وڈ کیشنز، لاہور، کراچی، دھاکہ،

سندھ سٹوڈیوز کی حسین ————— و ————— جمیل طبعیہ تخیلیق

ایس گل ^{نفساز} **الرحمان** ^{ہدایت کار} چوہدری گل

موسیقی گل حید ^{نغمات} قاتل شفقانی ^{تصنیف} نذیرا جمیری

ایک ایسی کہانی جس میں حسن و عشق کی تلخی بھی ہے اور شیرینی بھی،
ستارے

راگنی، ایس گل، سارو، سلیم رضا، اجل، ایم اسماعیل، مایا دیوی، جی این بٹ، ساقی اور دوسرے چہرے

جلی کھنڈہ سندھ سٹوڈیوز لمیٹڈ وی مال لاہور

○
خاتون - جہان ناز - مصنف
افضل جہاںگیر

○
پروڈکشن - انجمن،
لے - ایک رانا

○
نویس
فیروز نظامی

○
گائے
تنویر نقوی

○
کالے
حبیب اشعر

○
رقص
ایف عزیز

○
تدوین
علی

○
کامی
ریاض

○

○
سیونٹھ بیون کی بلند پایہ معیاری تصویر

شرائے

پچھے لفظیات کے نئے زاویوں اور
نئے معیار پر فلم بند کیا گیا ہے
آپ کے ذوق پر پوری اترنے والی
ایک حسین پیش کش

○
اداکاران

راگنی - بہالیہ والا - جیسہ

مسعود - بہو - مایا دیری

اسامیل - اہل مجید

فضل شاہ - آزاد

اقبال شیخ - شہزاد

غلام محمد - ایف عزیز

ادری

شاہنواز

○

فلمسٹل

ایس۔ ایم۔ لطیف

معدایت کار

لکھنؤ

پروڈکشن کٹرمل

اسے - آرچر جی

اور

کہانی و مکالمے

بابا عالم شیاد پوش

کائنات

طفیل ہوشیار پوری، مشیر کمالی، شرف، بابا عالم شیاد پوش، چشتی،

مینڈک

چشتی

(پنجابی)

پیش

تفصیلات

کے لئے

”کیٹیل فلم ایس چینج“

کنارہ دیا پر کھلتی ہوئی اٹھ جانیوں کے حسن و زمان

کی

سوز و گداز سے لبسریز داستان

۱۸۔ ایمٹ روڈ۔ لاہور کو سیکھیے !

SAMAD *Special*



specially
made
for
you

AS 1/3, 9 FOR 10

PREMIER TOBACCO
CO. (PAKISTAN),
LONDON



*Fabrics of
Quality*

LADY HAMILTON

BROCADES

SATINS

LINENS

DORIA VOILES &

other numerous
fabrics in beautiful
shades and
attractive designs

alamgir

RAYON MILLS LTD.

3, FADDOO BUILDING,
SUNDER ROAD,
KARACHI.



یہ دوشیزہ اپنے گاؤں کیلئے زندگی کا پیام لارہی ہے

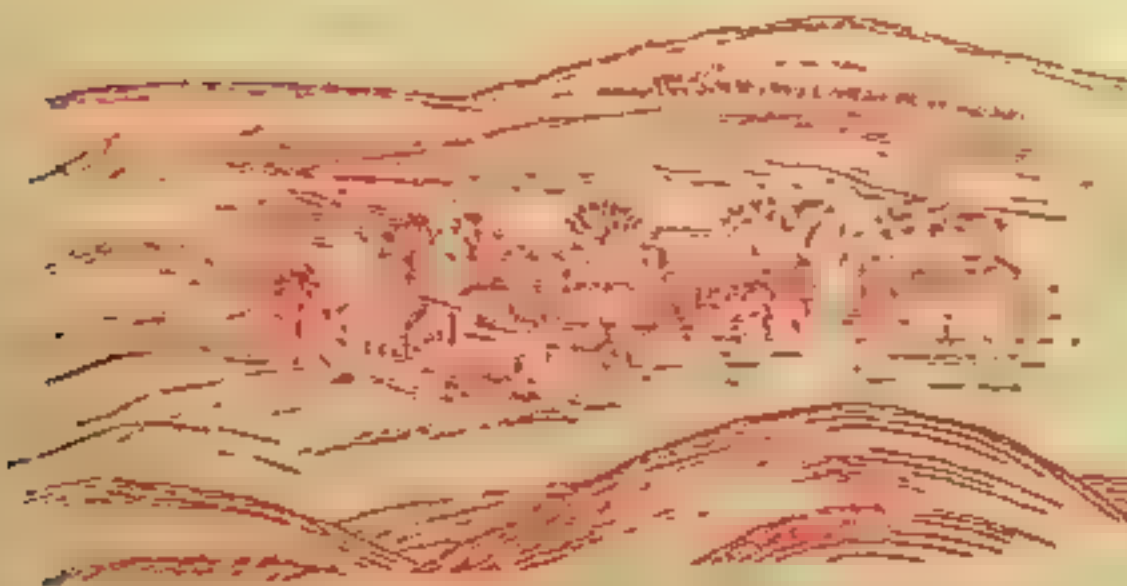
وہ اپنے تمام درسندہ کے درمیان تقریباً اپنے لاکر ایکڑ کے
میں سمجھیں ایسے ایسے سنگڑوں گاؤں آباد ہیں۔ وہاں ہاتھوں
پھوٹے ہیں اور شہروں سے وہاں نہیں ان کے لئے نئی گتیں
ان پر شہر و نیم کی دوسری ضروری مصنوعات کی رسد براہ مندر ابھم
ہوتی رہتی ہے۔

رہائیل چھوٹے چھوٹے قریبوں کی بھی اتنی ہی خدمت کرتی ہے
جتنی بڑے بڑے شہروں کی۔ ہر شہیل ہر جگہ خدمت پہنچنے
پہنچ جاتی ہے۔

گرم مہینوں میں پتے سوئے ہوئے پانی میں نہال میں رہنا
اپنے گاؤں والوں کے لئے دوسرا ہی نہ ہو سکتا ہے۔ وہاں دوسرا
کے برچہ ہوں سے اگر نہ ہوتا تو وہاں نہ کتنا مٹی مگر
ہو جاتے۔

سکے عمو جو فقیر لنگوٹوں کی میں سے ہیں۔ وہاں وہاں
جنگ میں مصروف ہیں وہاں جنگ نہیں ہے۔ یہ لوگ کوشش کر
وہاں ہیں کہ اپنے ریہات کے نوات میں پہنچے ہوں۔ رہیں محروم
دیت کے ٹیلوں کو ہوا کر کے قابل کاشت بنائیں۔

برمائیل



JUST ARRIVED

BOOKS FOR EVERYBODY & ALL

S. No.	Name of Book.	Price
1	Railways for All.	... Rs. 8-4-0
2	Science for All.	... Rs. 8-4-0
3	The Universe.	.. Rs. 8-4-0
4	How Its Made.	. Rs. 8-4-0
5	Ships for All.	. Rs. 8-4-0
6	Nursery Rhymes	... Rs. 8-4-0
7	Alice in Wonderland	... Rs. 8-4-0
8	Tales from Arabian Nights	Rs. 8-4-0
9	Robinson Crusoe	Rs. 8-4-0
10	Stories of King Arthur	.. Rs. 8-4-0
11	Wonder Book of Railways	... Rs. 8-4-0
12	" " Ships	.. Rs. 8-4-0
13	" " Why and What	Rs. 8-4-0
14	" " Wonders	Rs. 8-4-0
15	" " Science	Rs. 8-4-0
16	" " Do You Know	Rs. 8-4-0
17	" " Tell Me Why	Rs. 8-4-0
18	Story Wonder Book,	Rs. 8-4-0
19	Fairy Tales	.. Rs. 8-4-0
20	How to write better letter	Rs. 5-0-0
21	How " " Business letter	Rs. 5-0-0
22	Webster's Dictionary	.. Rs. 13-0-0
23	" " "	.. Rs. 9-13-0
24	Best Jokes	.. Rs. 2-0-0
25	Handy book of In-door games	... Rs. 2-0-0
26	World Atlas (Globe Master)	... Rs. 4-0-0
27	World Globe	.. Rs. 45-0-0

CAN BE HAD OF :—

PUNJAB BOOK DEPOT,

CIRCULAR ROAD, LAHORE.

عموم و مس

بانی چودھری برکت علی سوم

ادب لطیف لاہور

ڈراما منبر



تمثیل نگاری کے مختلف پہلوؤں سے متعلق مقالات طبعزاد اور یورپ کے بہترین ایک بابی ڈراموں کے تراجم!

شمارہ ۱

جلد ۳۹

منکے سباز کو لاہور

ترجمہ سالانہ

پاکستان میں آٹھ روپے
بیرونی ممالک میں بارہ روپے
ڈراما منبر
دو روپے آٹھ آنے

مفت

میرزا ادیب

مبجہ النشر

افتخار علی چوہدری

ترتیب

سید محمد علی

۲۔ تحقیق و تفتیش

1

سیرانہ ایک ہاؤس — شمار محمد علی

(۵) - $\frac{1}{x}$

پروفیسر حبیب محمد اعجازی

اسے میں ایسا مانتا ہوں۔

بیان بات گیت — تعمیر تہماز

مستقل مسائل

بسم الله الرحمن الرحيم

تاریخ: ۱۳۰۲

میں نے — شہنشاہِ ہندوستان

سند کے جواب ۲۰۶

دستور

[illegible]

دشمنو چا کر — شام سندھ

اسم کیفیت

زبانے

۱۱۰۰

• ۱۰۰ •

محرر

[Faint handwritten notes]

استاد

بیت مرشد

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

سید محمد رفیع

— 222 —

تاریخ

1945

ششم:

اُردو ڈرامے کی ایک مہر ہے

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$$

۱۰۰ نفر

100

۲۰۰۰

۱۰۰

... ..

تحت

100

انہوں نے جس کے اہل خانہ

ادب لطیف ذی الامتیر

تہذیب و تمدن

کے جانے بچانے کے فن میں ہمارے رکھتے تھے۔ جانے بچانے والا بقیہ دار کے لئے تقدیر و سمان میں پہچانے کے باعث اس زمانے کے اقتدار اور تعلیم یافتہ حضرات میں عام طور پر پسندیدگی کی نظر سے نہ دیکھا جاتا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ ڈراما اور تھیٹر اپنے آواز کے ساتھ ہی ایک طرف تو تمام تو ایک مخصوص ہمت سے ہاتھ میں لیے گئے۔ ہمدردی اور لطف تمام تھا۔ اور تعلیم یافتہ حضرات نے ادب اور فن کی ان اصناف کو سنا سنا کر اعتناء کچھ اس سے کل طور پر مٹا دیا۔

اگر ہم اسے دور۔ در تھیٹر کا آغاز خود اسی کے کر ڈرانے سے پہلے سے مڑا اور اس میں ہمارا اولیٰ اہم سانسور ہی سوا اپنی بڑی ٹوکیڈی کے ساتھ دور دور کے سامنے آتا رہا۔ سب سیدھے ڈرامے میں ڈرامے اور اسٹیج کو معاشرتی مسائل کی عورت توجہ دلائے ایک اہم ذریعہ قرار سے دیا جاتا۔ اور بہت مکن ہے کہ سر تھوڑی جماعت میں جس طرح ڈرامہ تھیٹر پر اہم ہونے والی کی صنف میں قابلِ قدر خدمات سر انجام دیں اس طرح اس زمانے کا کوئی تعلیم یافتہ شخص ڈرامے کی طرف بھی مڑ کر ہر مڑا اور اسٹیج کا تجربہ نہ رکھنے کے باعث خود زیادہ بہتر چیزیں دیکھ سکتا۔ تاہم ڈرامے کا عمارت م قائم کر دینے میں ضرور کا سبب ہو جاتا۔

اندلسیہا کے رنگ و نالک کا طرزِ فکر اور اندازِ فکر بکھری شہزادیوں سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔ غلط طے اس زمانے پر جب ہندوستان میں اسلامی سلطنتیں مٹ رہی تھیں، موملے لڑ چکے تھے سر پر تھوڑی دھندہ دہی اور ہنس روگ و اضمحلال کا دور دورہ تھا۔ لوگ زندگی کی تکفاس میں بھگنے کے لئے خود فراموشی کے دوزخ میں گئے۔ چنانچہ نالک کے اس تقریبی دور میں عادیہ شہزادی کے انداز کی ایک بھائی نے خود فراموشی کے اور بہت سے سمان بھی مینا کر ڈیٹے۔ پھر پھر اس وقت باریق لباس اور پھراں پر سزا دہر سیتی۔ امامت بکھری نے اندر بکھا کی لہانی سوچنے میں زیادہ تر مجموعی دست دہی کر دتس دوسروں کی جھل جھپنے کی کوئی مناسب صورت نہ ملنے میں نکل آئے۔

اس زمانے کی خصوصیات کا خیال کیا جائے تو اندر بکھا کی امامت نے جو زمانہ ہستال کی ہے۔ وہ مادہ ہشتہ اور اسٹیج کے لئے کئی اعتبار سے موزوں و مناسب ہے۔ پی و جھٹکی کو ملنے جلنے کے ساتھ ستر برس بعد تک جب کی بڑی بڑی کمپنی میں چند اچھے کانے والے اکیٹر جمع ہو جاتے تھے۔ یہ کہیں مزدور تیار کر لیا جاتا تھا۔

اندلسیہا کی کامیابی کے غور سے ہی سر سے دیر نالک کا دور باقی کے چند پارسیوں نے منہمال لیا۔ ان لوگوں نے تھیٹر کی نہمت تو مزدور کی مکن اور ڈرامے کے ذریعہ ادب میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کر سکے۔ ان نالک کمپنیوں میں جو زمانہ نہیں کہنے کے لئے اس وقت کوئی ایسے مصنف اور سپردہ تھے جو ڈرامے کی الف، بے بھی جانتے ہوں۔ نہ کسی کی نظر سے کوئی ڈراما، نہ کسی میں مباحی کا جو بہرہ و جہ تھا۔ نامور شاعروں کو ادب کے اس میں جدید طریقہ اظہار سے کوئی خاص لچھی پیدا ہو سکی۔ چنانچہ زیادہ تر ادب نے رتبے کے شاعروں نے اپنی خدمات پارسی نالک کمپنیوں کے لئے پیش کیں۔ ان کے لئے جتنے ہا کوئی نوڈا اگر تھا تو امامت کی اندر بکھا اس کی معنی ترمیم شدہ تھیں۔

اس زمانے کے ڈراما نویس بہت سے ہیں۔ مگر ان میں کیرتھنیت حانظہ عبداللہ، رونق باری، و ظریف احمد مرزا اقلیت۔ ایک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں کوئی نمایاں خصوصیت نظر نہیں آتی۔ ان کی کہانیاں اس زمانے کی مشہور داستانوں سے ماخوذ ہیں۔ واقعات ان کے مزید ہیں۔ غرضیت کے اعتبار سے ایسے ہیں کہ ڈرامے کی صورت اختیار کر کے سٹیج پر رفلٹ کر سکیں۔ تقریباً سب کچھ ڈرامے خاص کار و داری نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں ان کا مقصد سامنے اس کے کچھ نہیں کہ تماشائیوں کی میناقت بلکہ کامیابان مینا کرنے والی چیزیں ہم پہچانی جائیں۔ اندر بکھا کی ڈراموں کو کہیں چھوڑا بھی گیا ہے تو صرف اس خیال سے کہ عام تماشائی زیادہ ارزانی پسند نظر آتا تھا۔

داستانی انداز سے ان نالک نالگوں کی کساں روش سے پہلے نمایاں اختلافات جہدی سوز صاحب احسن بکھری کے ڈراموں میں ملتا ہے۔ احسن صاحب نے بہت سے ڈرامے لکھے جن میں سے بعض اگرچہ ڈراموں سے ماخوذ ہیں اور بعض طبعزاد ہیں۔ میری دانست میں ان کی تفصیلات میں سے زیادہ اہمیت ان ڈراموں

کو حاصل ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ یہ اس لئے انگریزی ڈرامے بڑے پچھلے طور پر جیسے بھی اردو میں اپنائے گئے ان کے ذریعے ہماری زبان کم از کم پانچ کی سیچ تیز ہو رہی ہوئی — اس کے ڈرامے پانچ ڈاگ انکوں سے نمایاں طور پر مختلف اور زیادہ دلچسپ اور خوش تھے۔ ان کا پلاٹ ڈرامے کا پلاٹ تھا۔ کردار نگاری میں حقیقت کی جھلک نظر آتی تھی۔ زبان متعاقباً بے تکلف تھی۔ اور ان میں ایکٹوں کے لئے ایکٹ کرنے کی گنجائش موجود تھی۔

اس قسم کے ڈراموں کی وہ نمایاں نے ڈراما نویسوں کی انگریزی کے دو سیکڑے ڈرامے اردو میں منتقل کرنے پر زیادہ متوجہ کیا۔

اسٹن کی ڈراما نویسی کے ابتدائی زمانے میں ان ہی کے ایک مبصر نے ڈرامے کو سب تصنع سے پاک اور زندگی کے قریب کرنے کی ایک ایسی کوشش کی جو کئی اعتبار سے بہت متاثر اور نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ ڈراما نویس صاحب بارسی ہیں ان کے ڈراما میل و نہار کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اردو کے پہلے ڈراموں کی طرح اس کا تعلق بادشاہوں اور نوابوں کی روزمرہ زندگی سے نہیں بلکہ ایک عوامی شخص کے خاندانی واقعات سے ہے۔ اور وہ سب واقعات اس دور کے ہیں جن میں کوئی بھی انوکھی یا عجیب بات نہیں۔ رسوم برتاؤ ہے۔ ان کی لمبیت میں اس زمانے کے روزمرہ زندگی کے مختلف پہلو مل چکے ہیں۔ اور ادب نے اس نے پوری کوشش کی کہ میل و نہار کو اس قسم کے تمام اوقات سے پاک رکھیں۔

اردو کے سب سے مشہور ڈراما نویس آغا محمد علی حشر کا شیریں مرحوم کو طالب اور اسٹن سے مبصر تھے۔ لیکن ان کی ڈراما نویسی نے اپنے لئے ایک ایسا راستہ تجویز کیا جو بالکل جدا تھا۔ ادب عام تماشائیوں نے اس زمانے میں اس دور پسند کیا کہ غریب کی دنیا حشر کا گھر پر چھنے لگی جس زمانے میں طالب اور اسٹن ڈرامے کو سادگی اور واقعت کی طرف لا رہے تھے۔ آغا صاحب نے جنہیں غریب میں بحیثیت پیشہ ور ڈراما نویس کے مدد سے کر لینے سے پہلے مذہبی مناظروں سے بے حد دلچسپی تھی بلکہ ان میں خطاب کی بلند آہنگی و روح پھونکنا شروع کر دی۔ جو شاعرانہ نقطہ شناس و دقیق مذہبی مسائل کی بحث میں غلام کر رہے تھے۔ اس کے داد سے لیتا تھا۔ اس کی جولانی بلع کو انسان نے اور ڈرامے کا میدان بلا تو اس نے تنقید کی سیٹی پر قیامت برپا کر دی۔ اس کی شر کے ایک ایک فقرے اور نظم کے ایک ایک شعر میں ایسی خطبات توت تھی کہ وہ سن کر ایک لارنگی کے عالم میں سر دھنسنے اور مایاں پڑنے لگتے تھے۔

حشر کے نزدیک ڈراما صرف زندگی کے جو شیعہ لحاظ ہیں ہے وہ ان اسباب سے کچھ تعلق نہیں رکھتا چاہتے جو زندگی میں تبدیلی نہ دے سکیں اور کردار کی فطرت کو طاعت سے دھنڈلے نہ کھل کر ہالاز کر دیتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے اتنے ہی سے صرف ہنگامے کے مقامات چنتے اور اپنی تیار اور اعلیٰ کا سارا زور صرف ان ہی پر صرف کر دیتے ہیں۔

حشر نے آخری زمانے میں جو ڈرامے لکھے وہ انڈیا تحریک کی خدمت اور ادب اور ادبیزوں کے اعتبار سے زیادہ قابل قدر ہیں۔ ان میں کہ وہ متعاقباً دیادہ پختہ ہیں سیٹی کی فہم بھی زیادہ بڑھ چکی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں ناممکنہ انداز بھی بہت دھمکیاں ہیں۔

جہاں تک پیشہ ور ڈراما نویسوں کا تعلق ہے۔ وہ حشر کے ساتھ ختم ہو گئے ان کے بعد ہمارے ہاں ڈرامے اُن لوگوں نے لکھے جن کا تعلق کسی پیشہ پر نہیں ہے۔ بلکہ جو ڈرامے سے شریعت کا ڈر دیکھتے تھے شریعت ڈراما لکھنے والوں نے برہمنیہ اور ان کے بعد ملحقہ ہیں۔ لیکن ان میں وہ عمل تجربہ مند نظر آتا ہے جو ڈرامے کو سیٹی پر دلاویزی و دیکھی بخشا ہے۔

اردو کے ڈرامائی ادب کے اس سرسری جائزے سے یہ واضح ہو گیا کہ ہماری زبان ڈرامے میں اتنی خوش نصیب واقع نہیں ہوئی جتنی کہ وہ سرسری افاد ادب میں ہے۔ اس کے علاوہ اس سرسری جائزے سے یہ دکھانا بھی مقصود تھا کہ ان غریبوں اور غریبوں کا احساس جو جاتے جن کی وجہ سے آج تک ہمارے ان غریبوں کی ایک اتنی تفریح کی حیثیت اختیار کر کے رہا جس کا خیال ہے کہ ہمارے ان غریبوں کے قبول نہ ہونے کی بڑی وجہ غریبوں کی مقبولیت ہے۔ اگر اس سے یہ سزا ہے کہ غریب اور غلام دونوں ایک ساتھ کامیاب نہیں ہو سکتے تو ان کا خیال غلط ہے۔ ہرپ اور امریدہ میں انکوں سینا گھر ہوں گے لیکن ان کے ساتھ ساتھ

کے تصور میں جب ایک ناقابلِ عمل اور پراسرار کیفیت منظر ہے، اُسے پیش نے اپنے سیاسی اور نفسیاتی خیالات و اثر سے قابو نہیں پانے کی جدوجہد کی ہے۔ اگر عمل کے نظریات سے سمجھنا اٹھائی کر لیا جائے، تو ایسے کی پوری روح ہی ختم ہو جائے۔ اور یہیت سے اس پر کاردار واقعات سے بھی معلوم ہونے لگیں گے نظریے کی روشنی میں واقعات کو یا (four glasses) جنہوں نے نقطہ انسانی کے جذبات و احساسات میں ترقی پیدا کی ہے، اپنی اثر انگیزی کھڑی ہے۔

پہلے کہ دے میں اس پر کارداروں کی کمزوریاں ایسے کا جواز ہیں یعنی جنہوں میں وہ نہ وہاں رکھتے ہو چکی ہیں اس سے ہمیں اُن کے انجام پر متوجہ نہیں کرنا چاہیے۔ بلکہ علت اور معلول کے مابین اصل کی روشنی میں اُن کے انجام و ارشاد اُن کی خامیوں سے جو نہ کر رہے ایسے کو ایک عقلی کل یا ایک حقیقت پرستی نظام سمجھ کر تھمیرنا درست سمجھنا قرار دینا چاہیے جس طرح پہلے کا یہ تحریر صحیح نہیں کسی طرح اس پر کاردار خیال میں تجربے کا طریقہ راسخ کر دینا ضروری ہے۔ اور فیصلہ کن حدیثوں اور خبروں کے ساتھ ہی کسی کو دوری و خامی اور مجرک اور پریشانی پر ہم بھی سمجھوں میں اس سے ایسے کی قدر و قیمت متعین نہیں کر سکتے۔ اس قدر پرمیان ہانے میں بھی وہی قیامت قائم آتی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ یہ شمار، دل بہ شمار، نام نہاد اور بیسودہ ہیں اور فرسند میں واقعات اور حکایتیں جنہوں نے انسانوں کے سینوں کو لرزہ دینا ہے، اس سلسلہ کے مطابق بظاہر قیامت دیکھ جائیں گے۔ دراصل اس سلسلے کے ساتھ نفس میں جو منظر یہی حقیقت رکھتا ہے وہ عارفِ عظیم (عظیم الشان) کا منظر ہے تجربہ انبیا کا شاید ہے کہ جب ہم کسی فرد یا کسی نام نہاد قیامت کو دیکھتے ہیں، تو اس سے ہوشیار رہیں ہم اسے جذبہ مہمندی یا دم کہ تحریک پہنچتے ہیں۔ فیصلہ کن مراحل کے دوران میں ہم بھی ذہن و روی کے منظر کو سمجھنا شروع کر جاتے ہیں ہمارے لئے یہ بات قطعی غیر مسلم براتی ہے کہ جس شخص پر یہ پتا چڑھی ہے، وہ اس کا مستحق ہے یا نہیں اور کس حد تک یہ پتا اس کے اپنے اعمال و پھل سے ہے۔ اور کس حد تک بے رحم قوتوں کی سلائی کا نتیجہ یہ سب امر ہمارے ذہن کا کارواں اس وقت بنے ہیں جب ہم اپنے تجربات کی بنیاد پر روی نفسیہ اور تکراری کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس سے لئے میں ایک فکر ایک منطق ایک ہم آہنگی اور تقابلی کی مزاحمت محسوس کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس دہائی عمارت کی تعمیر میں ہمارے مسیحا کی نصیحتات اکثر راہ ہدایت ہیں جس کی ایک مین ٹال میں آگے چل کر دیا گیا۔

یہ امر بہر صورت قابلِ غور ہے کہ اس سلسلے کے لیے کہ وہی فیصلہ کن حدیثوں کے ساتھ ہی کسی خامی محرومی یا کمی کی موجودگی کو یہاں مزاحمتی قرار دیا۔ بات یہ ہے کہ اگر اس سلسلہ کو ہم سمجھ سکیں تو اس آفتِ عظیم کا جس سے وہ درپار ہو رہے۔ اتنا شدید و وسیع ہمارے اوپر مرتب ہو گا کہ ہم نقطہ اعتدال سے تباہ ہو کر اپنے اندر وہ سکون اور ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ جو ایسے کا ایک بڑا مقصد ہے اس سلسلے میں ایک بچسپ تھا تو جس کی طرف اس سلسلے کے ایک شاخ نے ہماری طرف توجہ مبذول کرانی ہے۔ نظر کے سامنے آتا ہے۔ اس سلسلہ کا کہنا ہے کہ ایسے کا کل سامعین کے اندر رحم اور خوف کے اُن جذبات کو جو اُن کے دل میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں، اس حد تک بڑھائیے کہ اسے نہایت بڑھائیے کہ ایک خاص نقطے تک پہنچ کر اُن جذبات کی راند اُٹھ کر دیرین جاتی ہے۔ اور اس طرح ان جذبات کے وہاں، گھٹن یا اُن کی بندگی سے اس پر کھینچنے والے کو نجات دلا دیتی ہے۔ یہ سلسلہ خامی کا مطلب ہے کہ داخل جذبات کے کیا مراد ہے؟ اور کیا واقعی بڑھ چکی کی تباہی اور اُس کا انجام یہی ہے کہ ہمیں ان جذبات کی اطاعت اور مٹائی کے خامی حاصل ہو جائے۔ ان حالات کی واسطے اُس کے قطعی برعکس ہے۔ اس کا بنیاد پرہیز اور شاعری کے خلاف ہے۔ بہر حال ہم اس کی طرف اس سلسلے کے ذکر و بلا شایع سے اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ رحم اور وف کو ایک خلسے میں رکھنا سمجھنا کہ اس سلسلے کے کیا ہے۔ صحیح نہیں ہے کہ یہ کہ خامی نفس یا قیامت نظر سے دھم کا قیامت دھروں سے اور خوف کا قیامت اپنی ذات سے ہوتا ہے جیسے کسی اور سے کا کس آفت یا گمان سے عاجز رہتا ہے تو وہ اسے دل میں اس کا کس لئے دم کا جذبہ پیدا ہو رہا ہے۔ لیکن جب یہ آفت خود ہم پر پڑنے

دل بڑی بہت تو ہم خوش مزہ ہو کر آتے ٹھٹھتے یا اس سے راہ فرما اختیار کر رہ کی ٹکر کرنے ہی میرا خیال ہے کہ رحم اور خوف میں وہی فرق ہے جو احساس اور جذبہ ہے۔ احساس میں یہی طرح شدت نہیں ہوتی اور خوف جذبہ کی مانند شدت سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ اس علت احساس کا نقشہ فیثور سے اور جذبہ سے ربط شخصیت کی ان کے قوا ہے۔ جذبہ میں ذاتیت ہوتی ہے۔ احساس میں بے نفسی۔ احساس رحم کی طرح مرکز گریز اور جذبہ باطنیت مرکز جوہر سے ہے۔ احساس کسی کے لئے ہوتا ہے جذبہ اپنے لئے۔ اسی طرح رحم اور ترس دوسروں کے مصائب سے متحرک ہوتے ہیں، خوف تحفظ ذاتی سے پہلے میں انہی ہے۔ ان دونوں الفاظ اور اس خاں میں سے کسی کو توبہ ایسا طرح سے ابتداء کی ہاں سکتی ہے اور وہ یہ کہ چونکہ کسی ایسے کو دیکھتے وقت ہم اس سے کہہ رہے ہیں کہ آپ کو کمال حد پر رحم آپنا کر دیتے ہیں۔ اس لئے خوف میں جو ذاتی عنصر کی آمیزش ہے۔ وہ مستدل ہو جاتی ہے۔ اور خوف بھین ذاتی رہ جا سکتی ہے یا نہیں ہوتا ہے۔ اس طرح چونکہ ایسا دیکھنے کے دوران میں بھی ذہن کے لئے متفرک سے یہ خیال چھڑتا ہے کہ انسان کی دنیا حقیقت کی دنیا سے مختلف اور دور ہے۔ اس لئے جب خوف کو جذبہ رحم پر اس انداز سے طر فی نہیں کرتا۔ جس طرح کہ وہ ذاتی ذل میں ملادی برکتا ہے اور اس لئے رحم اور خوف کے جذبات یعنی متبادر سے متضاد رہنے سے باوصف میں اور مطوع کے بیان میں ایسا ہی خاصے میں جذبہ ہاں گئے ہیں۔

۱۔ ہم اور خود کے جذبات پر پوری نظر ڈالیں اور پھر یہ جان لی جائے کہ ان کے سلسلے میں اسطرہ مفہوم کس میں گرنے کے لئے دعا کا استعمال کئے گئے ہیں۔
 ۲۔ PURGATION اور تفسیر و ذکر (PURIFICATION) ان دونوں اصطلاحات کا سرانجام اسطرہ کے فطری نظریہ اور آواز پر
 جذبات کے نقطے میں رکھا جاتا ہے۔ میری رائے میں اس طرح اسطرہ قابل توجہ ہے۔ کیونکہ اسطرہ فطری جذبات سے چھٹکارا حاصل کرنا یا انہیں مسر
 خوار کر دینا ہے۔ اس مقصد پر مکتا ہے اور وسیع معنوں میں آرٹ کا ذریعہ ہے۔ دیکھنے سے نیت سے نہیں جانا کرنا ہے اسے اس جذبات کی واکاوت کا
 ذریعہ لازم کر کے فطرت کی فطرت اس کے ساتھ باعث تخلیق بنی ہوئی حق۔ آرٹ کا مقصد ہے جذبات کا تکرار کرنا، ان کی تہذیب و ترویج کرنا اور ان کا سرکاری
 حاصل کرنا۔ تیسری اصطلاح PURGATION سے حاصل نہیں ہو سکتے۔ بلکہ جذبات پر نیت کو عائد کرنے اور اس طرح ان کا شعور حاصل کر کے انہیں تہذیب
 بنانے سے۔ اچھے آرٹ میں خام، ناچختہ، بے نگام جذبات کوئی قدر قیمت نہیں رکھتے۔ جب خام اور ناچختہ جذبات شخصیت کی آہنی میں تپ کر گند و بن
 جاتے ہیں، یا جب دماغ، شعور اور بے چین جذبات بہت کے خنکے میں گئے ہوئے کے بعد ایک ہوا کی ایک امتداد، ایک آواز کی حاصل کر لیتے ہیں اور
 قطع و برید یا نظم و ضبط کے بعد ان میں ایک بڑی اور سنہری برقی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یا جب فن کار ان کی بندگ قبل کرنے کی بجائے ان سے عرفان و ذات
 یا عرفان و حیات کا نام لیتا ہے۔ تب ہی وہ برتر کجک جاتے ہیں۔ اسی لئے ہمیشہ خطابت، عرفان و ذات اور آرٹ میں پایہ اعلا و عروج پر پہنچنے سے
 اور آرٹ میں جذبات حاصل قائم کی جاتی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اسطرہ کی نیت یہ ہے۔ اس طرح تکرار سے اسطرہ کے تکرار سے فطرت میں ہم
 روح اور عباد اور طبیعت کو عاقل بنانے کا مقصد ہے۔ اس لئے عاقل بننے کے ساتھ ہی تکرار و جذبات اور جسم اور روح، اور عاقل و طبیعت کے ساتھ ہی تکرار و
 ہیں، رکھنے اور ان سب تصرفات کو ہم تعبیر و تفسیر کے بعد ہم جسم اور نیت کے جذبات کی پوری شکل اور اس کے انجام پر کوئی رائے قائم کرنی چاہئے۔

[illegible]

[illegible]

فرسیدی نفسی مدد کا خیال ہے کہ ایسے سے دیکھنے سے جو عزت میں حاصل ہوتی ہے، اُس کی بنیاد وہ بطنی اور سینہ پروردگی پر ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ جس
اُن حادثاتِ عظیم پر جن سے ہم خود محفوظ و مامون ہیں اور جن کا شکار نہ ہوتے ہوئے ہم دوسروں کو دیکھتے ہیں ایک طرح کا سینہ حاصل ہوتا ہے اور ہم اس سے
علف مند ہوتے ہیں۔ یہ نظریہ برتر اس ملکیت پر مبنی ہے اس سے زیادہ فلسفیانہ نظریہ شریعت پر مبنی ہے جس کے نزدیک ایمان سے مستند یہ ہے کہ وہ
ہم سے اندر زندگی کی قوتِ ایلادی کو کمزور کرتا ہے اور ہمیں بتسليم در خاک فروغ دیتا اور ہم پر زندگی کی حقیر اور بے حقیقتی کو دشمن کر دیتا ہے۔ اسی مذہب
پر مشرّفی کے فطری فلسفہ زندگی کی چھاپ لگی ہوئی ہے اور تمام تر مرضی ہے شریعت زندگی کو مستغنی اور مسلسل دکھ اور مصیبت کے عزائم کا ہے اُس کا
خیال ہے کہ زندگی سیرت کی صحبت سے زیادہ ہم سے گریز کو سزاوارتہ ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ سرتابی میں ایک عقلی اقامت و عزت اور آزادی کا فیض بہ موت
کی غیر موجودگی سے عبادت ہے اور اسی سے نفسی کشمکش ہے کہ زندگی کی قوتِ ایلادی سے کچھ کم حاصل کر لیں اور اپنے اندر تسليم در خاک جہہ پہر
کر لیں، تو شاید دکھ اور غم کی غماز سے نجات پائیں۔ شریعتِ تندر و عسل پر اور تسليم در خاک و پتھر۔ بلاغت پر ترجیح دیتا ہے۔ غلامان سے ڈرنے کی عزت
اور سنے کی تھی پھر نہ کہ زندگی کی نقل کرنے سے ہم اپنی خودی کی نفی کے ترغیب ہوتے ہیں۔ جو اعتدالی قہر سے غافل ہو کر شریعت سے اور مشرّفی پر ایسے کہ
اس سے پسند کرتا ہے۔ یہ کہ اس سے زندگی کی بے حقیقتی اور کم نائل ثابت ہوتی ہے۔ شریعت پر اور دنیا سے غلامی کا اسبابی گراں اور شدید احساس غنا و جویاں
وہ غنا دل نکار و دسترو سکی کہ قوتِ ایلادی سے آزاد ہو جانے کا خیال جو شریعت پر کے پیوں پاؤں جاتا ہے وہ بہت دیکھنے سے بہت قریب ہے۔ جس
میں اہل حق حاصل کرنے کی شرط دس سوزوں پر زندگی کے غم کو قوت دے۔ مشرّفی پر ایسے کہ اس سے عزیز رکھتا ہے۔ یہ کہ وہ اُسے اپنے فلسفہ زندگی کی
خاکستری کے اقام اور جہان کا پسند دیتا ہے۔

مٹ چنانہ کے نظریہ میں صداقت تو نہ دیکھی ہے۔ مگر کمال صداقت نہیں اور ایسے کے سنسن اُس کے نتائج تصویر کے صرف ایک ہی رخ کو پیش کرتے ہیں اس میں شک نہیں کہ غم زندگی کی بہت بڑی اور ناگزیر حقیقت ہے اور غم نے کئی قصائد بھی فراہم کیے۔ اس میں بھی سب سے نہیں کہ انسان ہے رزم اور شکست کی قسم کی قسم غرضی کا ہدف ہے۔ مگر یہ بھی ایسے کو کہیے کہ زندگی کی بے حقیقتی اور تنہی کا ناگزیر قبول کرنا منطقی انداز فکر کو غائب کرنا ہے۔ جیسا کہ علامہ نے زمانے کے ایک مفکر ریڈ نیڈر مل نے اپنے مشہور مضمون میں لکھا ہے کہ انسان کا وجود صرف اس لیے کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسان چاروں طرف سے محنت قرار کے نظریے چھتا ہوا ہے۔ اور قدرت کا خاتم یا قدرت اس کی آرزوؤں اور خواہشوں کو مسترد کر دینا اور اس پر تسلط ہے۔ جو انسان کے اور اس کی بلند اس کی روح کی محنت اس کی بہت کا استغناء اس کے جوہر کی فراخی اس کی کمزوری اس کا اپنے آپ کو قدرت کا دست پیل ثابت کرنا اور شکست اور ناامیدی اور بے چارگی کی حالت میں بھی اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا بندہ ہی وہ تاثرات ہیں۔ جو ایسے سے ہمارے ادب

موت ہو رہی ہیں۔ اور اسی میں اس کی دشمنی کا راز ہے۔ ہر دم سے کہہ کر کہہ کر ان کی شکست و ہزیمت کے بارے میں ہم ان کی عظمت کے قائل ہر جاتے ہیں۔ اور ان کا گراؤ غش ہر دم سے دل و دماغ پر باقی رہتا ہے۔ ایسے انسان کی طرف سے اس کائنات کو جواب پیش کرتا ہے جو اسے ہر طرف سے کھینچا چاہتی ہے لیکن جو شخص ایسے کی حزمینہ نفسانی امیدوں کو نہیں پاسکتا۔ اس کا ردِ عمل ایسے کے بارے میں صحیح نہیں کہہ جاسکتا ایسے میں کٹ کٹ ہی نہیں رتی۔

قانون بھی مڑتا ہے۔ دیکھو اور برائے کے وجود نہ احساس ہی نہیں ہوتا۔ لہذا اس سے اور ایک انسانی عمل یا خبر کی موجودگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ دیکھو عین اور معائب ہر داشت کرنا ٹھوس اعداد و اشیاء کی حقیقت کس کی کسی بنیادی اور انگریز قانون سے وابستگی بھی جو ہم کو جدا دھرت سے تبدیل کر دے۔ ایسے کے ہر دم سے ماحول میں سرایت کئے ہوتے ہیں۔ دیکھو اور برائی کے مظاہر کے خلاف اچھائی کی کائنات کو نمایاں کرنا اور اس طرح تجربے کے وہ منتقلات، اثرات کے درمیان قانون و عقائد پیدا کرنا دیکھتے ہیں تمام بڑے ایسے علماء و جیسے انیس، سافٹ ویئر انجینئرز اور ایسے کا دیکھنا ہے۔ جس نے شروع میں میں کشتیوں اور نقطہ حرکت کو اپنے کے لازمی حق سر قرار دیا تھا۔ ان میں جس اختیار پر اس کی کیفیت کے سامنے کامنا ضروری سمجھتا ہوں۔ قدرت کے مہر اور اہل قانون کے نفاذ پر ان کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ اور اسے یہ راستہ جواب سوال پر چھپنے پر اس کی تہہ کیا اس کی عزیز ترین صلاحیتیں اور عظیم ترین نصب العین شکست و خرابی کے سنے وجود میں آنے ہیں ایسے میں واقعات اور کرداروں کے سطح ارتقا کے بارے میں ایک ناقابلِ فہم عنصر کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان سب امور سے زیادہ میں میں چیز کو اہمیت دیتا ہوں۔ وہ اس جذبہ کا آدراک ہے جو ایسے کردار کو شکست قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہر سنے دیتا۔ بلکہ اسے موت اور اہمیت کو بھی مقبضے کے سنے نکالنے پر آمادہ ہے۔ ظاہری ناامیدی اور شکست کی تاریکی میں بھی انسانی عزیمت کی پختگی روشن کیے چراغ کو بادی صبر سے بجائے دیکھنے کے سچے جہد و جدوجہد کرتی رہتی ہے۔ کائنات اور تقدیر کی طاقت تو اس انسان کے ہر انداز و دل میں ملتی ہے۔ چنانچہ اس کی بار بار کھینچا جاتی ہیں۔ لیکن یہ چنگاری بار بار مہر کی اٹھتی ہے۔ اور پھر رزواں انسان خود کا کھینچا پائندہ کے احساس کو تازہ کر دیتا ہے۔ ایسے کے جذبہ تسلیم و رضا نہیں۔ جذبہ احتجاج اور جذبہ مقاومت کا اثر پیدا ہوتا ہے یہی اس کا مثبت پہلو ہے۔

ایسے میں رگم اور خوف

اور مطلق کے قائل کے مطابق ایسے کی غرض و نیت ہم اور خوف کے جذبہ کو بھانپنا ہے۔ ایسے کا موضوع ہمیشہ انسان کا مل ہے غم و غم نہ جیسا کہ انسانی اہمیت کا تعلق ایسے ہی سے مل ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ مطلق کی رگم اور خوف سے مزید کیا تھی تاہم ہم ان فطرتوں کو انہی سہولتوں میں بیٹھتے ہیں جن سہولتوں میں یہ سہولتوں ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ خوف نہ لڑ ایک ہر دم سے اسے کا موضوع مل ہے لیکن یہ کوئی ضرورت نہیں ہے کہ ڈراما دیکھنے والوں میں خوف ہی سب سے بڑا جذبہ ہو۔ اور ہر انسان رگم کا تعلق ہے ہم دُور ق سکھاتے نہیں کہہ سکتے کہ ہر بڑا المیہ لہذا ہم کے جذبہ ہی کو بھانپنا ہے۔ ایسے کے تعلق خوف آنسوؤں سے نہیں۔ غم و غم کی رگم کا تعلق تخیل و خیال سے ہے۔ اور دنیا کے عظیم ڈراما نگاروں نے اسے کوئی خاص وقعت نہیں دیا۔

دیپنڈیسرا پٹر ڈراما نویس

ڈراما اور شاعری

دیکھیں کبھی ہم شاعر کی باتیں سننے سننے لگا جاتے ہیں اور محبتیں ہیں کہ وہ اپنے آپ کو ہر اداسی و غم کی غلاف اور پردے کے پیش نہ کہے تاکہ ہم اس کی شخصیت کے اندر میں دستک پیدا کر سکیں۔ ہر کتابت جیسے اس کے اپنے پاس میں یوں نکل نکل باتیں کر کے اپنی شخصیت کو ہمارے لئے غیر اہم اور بے حقیقت بنا دیتا ہے۔ جیسے ہم اس کے ہر کتابت کا وہاں احساس رکھتے ہیں۔ بقنا اپنے بے پائش ہونے بڑے کیا اپنے ہمتے ہونے کا رکا.....

ہم دوسرے بیشتر سے دور چلائے شاعری کی شخصیت نہ جھانکنا ہوتا ہے مادہ حیات تک خود خیال کے ساتھ دیوہوں کے ہر منہ پر پوری مٹی ہے جس کی دوسرے ہم کبھی کبھار ان کے کلام کو اٹ پٹ کے کہہ دیتے ہیں اور پھر وہ توں ہیں اٹھتے۔ یہ چر اٹھاتے ہیں تو ان کی شخصیت کو جس کے مٹی پر ہوتے ہیں تو ان کی مٹی پر ہوتے ہیں کہ اپنے ہر ہمتے کے تال پر جاتے ہیں۔

یہ اور کسی قسم کے کچھ اور خیر سے بچنے والوں ایک مضمون میں ہے فقیر نے سے شاعری غیب و خوف۔ ہر تو تو ایک ایک فقرے کے ساتھ کئی کئی شرطیں لکھتے ہوئے۔ ایک ایڈیٹر کا بھلا جو جس کی خودی ضرورت نے ایک ایسی بات بھرا دی جس پر کچھ لوگوں کو عیش بھی آیا، کچھ نے اس زاد سبب کو سنجیدگی کے ساتھ بھی اور یہاں تک کہہ دیا کہ ان سطر میں کا لکھنے والا خود تو شاعر ہی سے کہیں بدتر ہے۔

یہ ذوق شاعری کا بہ نہ بھی خوب ہے۔ اگر آپ سرائف کے طیفی پر ہنسنے سے معذرت ہوں تو یہ فتویٰ آسانی سے لگا جاسکتا ہے کہ آپ جو مزاح سے محروم ہیں۔ کیونکہ یہ تو ہر حال سرائف انداز کے ساتھیوں نے طے کر رکھا ہے کہ لطیف گوئی اور بذراستی ان پر ختم ہے۔ اس لئے مزاح بہت سب پر ہی ہے مگر اس سے بھی کہ افغان سے آپ کا کوئی ہم تو اس مغل تہمت میں موجد نہیں ہوگا۔ مگر شاعری کا معاملہ اس سے بھی کچھ آگے ہے۔ کبھی فلسفی شاعریوں نے غور نہیں کیا کہ سننے والے اور نمائندہ تو یہ بھی کہا ہے کہ میں نے لاشعور کے دریافت نہیں کیا، یہ کام شاعر اور فلسفی مجھ سے پہلے کر چکے ہیں۔ اس زمانے میں شاعریوں نے اس فن شریف کو نقل محفل بنا دیا کہ لطیف گوئی کے معیار سے بھی کہیں نیچے گر آیا۔ یہاں تک کہ ہنرمندی کے معنیات جو شاعر میں کے لئے ان کے نزدیک ضروری نہیں رہے اب اگر آپ ماریت شاعری پر سوچنے لگیں یا شاعری کو دوسرے فنون کے ساتھ تقابلی مطالعہ کرنا چاہیں تو۔ سے میں کی سنگ گروں پر ہی گئے متلا ہی کیا کم ہے کہ شاعری کی پوری کائنات اپنے لئے اس میں جو چاہے گی وجوہ سب کو تو کسی صورت بل نہیں سکتی یا پھر خود کو شاعری کے وجود کے لئے سلفاً ناگزیر کرانے لگی۔

میرال یہ نہیں ہے کہ سرائف یا سرب کی شاعری ہمارے لئے کیا حیثیت رکھتی ہے، دیکھنا تو یہ ہے کہ شاعری کیا تھی اور کیا ہو گئی ہے، اب کوئی ایک سرائف اور کوئی ایک سرب اس نقطہ نظر کی زندگی میں آجاتے ہیں۔ اگر ہم ہر فرد کے لئے جگہ نکالیں گے تو وہ دن دور نہیں جب ہمیں یہ طے کرنا پڑے گا کہ فلاں فرد بھابہ یہ فہرست کونڈ میں بلند سے کم میں اُسنے کی نہیں اور کچھ بھی کہہ کر دیں اس کا نام شاعری ہے۔

بد تو میری شہر شکاری کا مسئلہ۔ اب پہ خدا پسند کا کوئی بھی معیار بنا لیجئے۔ شاعروں اور ہر شاعروں سے بھی زیادہ شعروں کا امتحان۔ لازم ہوگا
 کہ ہر رستہ یہاں ہی مسئلے پر جتنے معیار یا کسب میں مرتب ہیں وہ کتنی بھی بے معرفت یا ان کے بل پر پکھنڈے کسی ہی نظر کوئی نہ رکھنے ہوں، اب ہر حال
 مردہ شکاری سے بہتر ہوگی ان میں سے صرف ایک معیار اس وقت ملے گا کہ بیٹھنے کا ارادہ ہے۔ یہ وہ معیار ہے جسے شعریت یا تغزل یا غزلیت کہا جاتا ہے
 اس معیار سے ہر شعر جو ان کی ترکیب کا زور کوڑکس کے کاؤں کو ہاں بنتی گئے وہ چھا شعر ہوگا جو اس کے برعکس ہو رہا۔ محض ایک کسی نے شعروں کی
 سمیتیاں کا تجربہ پوری طرقت پیش نہیں کیا۔ ایک شعور سر سید نے بھی کیا اور ایک قاکر مسعود حسین کا حرفت تھی کہ اصیات پر مردہ ہے۔ مگر یہاں اصیات سے
 بحث نہیں۔ صحت یا قی ترکیب سے ہے۔ فرض کیجئے ایک تغزل پر خدا کے لئے جریوت بنے دکش ہیں۔ ت۔ ت۔ ت۔ ت۔ اب ان کے علاوہ اور بہت سے
 مردہ ہیں جن کو کھریو وغیرہ میں برتا جاتا ہے اور یہ ان میں نہیں انہی مردہ کہ ہتھ کے سیکڑوں طریقے ہیں۔ ان میں سے کون سا طریق شعریت پیدا کرتا
 ہے اور کون کون سے طریقے کو غلط یا شکی وغیرہ کا احساس دلاتے ہیں۔

یہاں صورتیات کے مدد سے ہم عدد غزدرے سکتے ہیں مگر چیزیں ہمیں اپنے انتخاب کو بمبادیاتی خفام کی صورت میں پیش کرنا پڑے گا۔ اگرچہ امدین
رتورک ہنر کی صورتیات دیکھتے تو بے حد شاعری کے سلسلے میں آپ کی بہت کم جنوبی مل سکے گی اس لئے کہ یہاں مجرد اصوات سے بحث ہے اور وہ بھی ایک
نوع میں جس میں مختلف حروف کی مطبوعہ تعداد نسبت کا کوئی تہہ نہیں۔ مختلف اصوات باہمی عمل و رد میں سے نغمہ بنتی ہیں یہ آج تک کسی تغزل پسند نے
و فرج نہ کر کے چھ وضاحت کا لفظ ان کی تحریر میں انکری کیا جاتا ہے شاید اس لئے کہ یہ درجہ کی آوازیں بھی انہیں پسند ہیں۔

بھلے حروف کی آوازوں سے بھی آئے کچھ مسمیٰ لفظوں کی آواز بھی شہ خریف اور نفا میں کوئی گئی ہیں۔ مثلاً آ ب ج غ زل کا لفظ ہے اور چھان نہیں ہے۔
مذکورہ نہیں یہ چھان نہیں کسی نہ سے غنائی یا رد لانا ہے ؟ اور زبیدی سے اب ایسے نہ تھے محکم کہ تہجیر و تزیین ہیں۔ بہاؤ کہ گئی کیجے کا بھالہ اس طرح
زبان پر محکم کرتے کہتے اس انداز میں بظاہر محتمل ہونے لگا ہے جو دو مرتبہ فی جملہ کی دس لغت میں آجائیں ماسمعیل اور غنائی الفاظ کو دیکھنے سے یہ
بھی پتہ چلتا ہے کہ حروف تہجی میں سے بائیں (پ) تائیں (ن) ہندی (و) دھ (ر) کے بعد بلین یا جارہا ہے۔ روزمرہ گفتگو میں
یہ حروف میں قادر و خصل ہیں کہ ان پر لگائی ہوئی "عنائی قدغن" سے شاعری زبان بل چین کی زبان سے بہت جہا مختلف ہو گئی ہے۔

یہی غنائی شاعری کے خلاف نہیں اور ہر بھی ایک سنا ہوا۔ مگر غنائی شاعری اپنے تحقیقی معنی میں۔ ان معنی میں نہیں ہر صورت۔ انکے نظر کی محدود کرنے سے دہرہ میں آستہ ہیں ہر صنف ایک طاریت کی شاعری ہے اور شاعری کی ایک زنی ہمیں شاعری کے لطیف سے محرم بھی کر سکتا ہے۔ پھر نقد صرف قصہ میں صلاوت پر ہے۔ نہیں۔ اگر آپ نے دیکھا۔ مگر مستند آثار اور کوزم و ملائم آثار و کوزم کے ساتھ گھٹنا دہا ہوا نہ دکھایا کہ کسی بھی صنفوں میں رسیستی پیدا نہیں ہر گی ہر صنف ہر صنف کے پرچہ ہر صنف کے متب تک بدل ہیں مکتا ہے ؟

ایک نوعیت پر ہے جہاں ہر ایک بے پردہ بات کہنے کا طریقہ ہے۔ یہی ذہنی صحت ہے جب کم سے کم اپنی شریعت پر جائیں تو شریعت سے کسی
 مرد میں داخل ہونا شروع ہو جائے۔ اس کا راز اس کے ہونے لگتا ہے۔

نہ اس کی بدولت ہماری خصلت صیانت میں جو مرتبہ حادثات معروضی ہو گئے ہیں اس ہر رنگ و روپ بدست کے لئے کئی طرف سے گونہ نشوونما ملتی ہے۔ یہ ہیں کہ دائرہ انہی کے دائرہ سمجھ۔ ہر فرد ایک طرح کی زبان نہیں بولی سکتا۔ ہر فرد ایک کی گفتگو میں ایک ہی طرح کا انداز نہیں پایا جاتا۔ ڈرامے کی تاریخ میں ایک ایسا دور بھی آیا ہے جب ان خصلت صیانت پر انتہا پسندانہ اصول کی بنا پر گروہ از گروہ شاعری کے کیموں دھندل گئے ہیں۔ اس قدر کہ حقیقت کا دور کہتے

ہیں اور نہ وہ اس زمانے میں زیادہ تر نشہ میں کھینچا گیا ہے۔ چنانچہ خود سے کہہ دیتا ہوں کہ میں اس سے زیادہ کی وجہ سے ہوں میں اکثر جاگ رہا ہوں۔ سب سے اہم نئے یہ غلط فہمی تھی پہلا یہ کہ گویا کہ ڈراما منظم نہیں ہوتا۔ یا منظم نہیں ہونا چاہیے۔ وہ ایک غیر متوقع اور شے سے پہلے ڈراما اکثر منظم ہوتا تھا جس کی اکثر صورتوں میں منظم تھا۔ پہلے کی شاعری منظم ہر جگہ ہے یا موجود ہی نہیں تھی۔ اب سننے سے تو وہ واقعیت پسندی کا نام سمجھا جاتا ہے ایک دور میں منظم خود سے لکھے ہیں۔ ان کا تعلق اس کے درمیان تو میں تھا جب اس نے خود ہی وجہ سے لکھے۔ یہ دور بھی اس کے حالات کہ صرف ایک جگہ ہے کیونکہ آخری عمر میں اس نے وہ خود سے لکھے ہیں جو ایک طرف اور اسے اتنا کہنا ہے ہیں اور وہ صرف حرف واقعیت کے ساتھ ساتھ شاعری کا ہونا عمدہ نقشہ بھی پیش کرتے ہیں۔ (اگرچہ یہاں شاعری سے مراد منظم کام نہیں ہے۔ شاعری نہیں بلکہ محض اس کا بہت بڑا اثر اب سن کے دور سے زندہ مرہم اور عارفانہ انداز میں لکھیں ہیں)

شہری کا دخل ٹڈا سے میں دیکھنے کے لئے ہمیں روگیت بھی مانتا رہنے پر ملے جے کھنے والا نے اپنے کراہی کی زبان سے کہہ سنے ہیں۔
پھر ان گتیروں کا نام شہروں کے گتیروں سے بھی مقابلہ کرنا ہوگا۔ ایک طرف تو یہ کہ گیت کی صورت حال اور ان کا نام و ناموس
سے بھرتے ہیں یہاں شہر کے گتیروں کو اپنی بات میں، اپنے مشق، اپنے فم اور غیرت یاں بھی فغان ہوں کہ کہہ دیں گانا کہ گتیرے ان گتیروں پر ان کے
ہے کہ تو انہیں توڑوں سے نکالو۔ اکتا ہے، ہر روز ہی ایک کی جگہ کسی دوسرے گیت کو رکھنا سکتا ہے۔ پھر ذوق کے گیت ہیں، سو سے سے
نئے نہیں لکھ گئے ہیں پھر بھی ڈرنا لگے۔ کہے جاتے ہیں گیت، جو سے ہیں کہتے ہیں، جو سے ہے پھر وہی گیت ہے پھر وہی گیت ہے پھر وہی گیت ہے پھر وہی گیت ہے
گیت میں تو وہی گیت ہے تو اسے یہ علم ہے کہ گیت میں صورت حال اور ہر روز پڑھتے ہیں۔ ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے
رکھتے ہیں اس طرح گیت لکھنے یا گتے نام اپنے مرزا تو اسے میں ایک خاص طرح کی زبان اور ایک خاص طرح کا لہجہ، قیاس کرتا ہے۔ ان کے گتیروں
کے ایک دوسرے پڑھنے کے بعد ہی یہ پتہ چل جاتا ہے کہ کچھ بڑا ہے، کچھ چھوٹا ہے اور کچھ بڑا ہے۔ اس طرح گتیرے کو اس کے گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے
گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے
پڑھنے کے تو میں گتیرے کے احساس غائب رہتا ہے۔ حتیٰ کہ شبیہ جس سے اپنے پڑھنے کی گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے
احساس بھی دکھتا ہے مثلاً اعتراض، مشق پر اس کا کچھ نہیں گتیرے کی قیاس میں ایک گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے، ہر روز گتیرے کی زبان سے یہ گیت ہے
غزنی میں ہے۔ اس گیت کو بڑی آمالی سے کسی خوبصورت گتیرے میں بڑا جاسکتا ہے اس طرح کہ یہ اس کا لازمی جزو بن جاسکے۔

کھانا شاعری اور فنائی شاعری کا فرق وہ نقطہ اسے نظر کا فرق بھی ہے۔ ایک کہ بہت کم کی خاطر کھسکا کہہ دیا جاتا ہے اور دوسرے کہ وہ مادی۔ یہ فرق بھی جذبات نہیں کچھ اتنا مستحق نہیں ہے بلکہ تیرے کھانا میں یہ تصور ایک ہی نفس یہ ایک ہی کھنٹے عامے میں پایا جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود کچھ طبیعت کا ایک پہلو دوسرے کو دبائی جاتا ہے۔ اب امانت کی افہام بھا کر ہی دیکھئے۔ اس منظم کڑے کو اور پورا اور میر کی نفسی کہا گیا ہے۔ تو میں پوری جہ اندر کے جہ میں آتی ہے۔ پہلے وہ باری اس کے کٹس ناچ کھائے اور لباس وغیرہ کی تعریف کرتے ہیں اس کے بعد وہ خود تن میں ایک قصیدہ سناتی ہے۔ اور پھر وہ ایک ٹھمریوں بسنت بول اند میں چار غزل لکھتی۔ اس کے بعد اسے وہ یہ اندر سے پہلو میں از روئے ماہ مجھ ملتی ہے اور اگلا پروگرام شروع ہوتا ہے۔ وہ اندر کی حیثیت کافی دیر تک نفس ایک صدر کی جی رہتی ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک نواب کی دربار اندر اور ابورہمانی شاہ دونوں اندر سمجھتا ہیں مگر میں اس سے

نت۔ نہ یہ نہ بار سہانے کا جہز بھی نکالنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح تھوڑا بہت ڈرانا وجود میں آیا ہے۔ ایسی آکاش وادی چھیزوں کے سنے واقعی نظم کی ضرورت ہے، اور نظم بھی اس طرح کی پیسے کبھی کبھی جاتی تھی۔ کیڑی بیانی نظم عام دلی پائل کی شری سے بہت دور ہے اور تیب لفظ پہلے اور زبان کے اعتبار سے۔ یہاں نظم اس سے مستحق کی گئی ہے کہ دیکھنے والوں کو اس خدا کی ریزی کا احساس ہو مگر پھر بھی محکم کے نظم پر سنے کا جواز نظر نہیں آتا اس لئے انہیں نیت کو اٹھار کر سنے کی یہی ایک آسان طریقہ تھا کہ اسے پرستان کی فنائیں واقعہ ایک اجنبی بنا دیا جائے۔ یہاں واقعیت پر اصرار نہیں کہ تصویر بہت واقعیت کی ترغیب میں بھی ضرورت پڑتی ہے تاکہ تریب و تعمیر کا نقشہ چمکے۔

[illegible]

✱ ✱ ✱

منظوم زمانے میں نکالے گئے لئے جو نظم استعمال کرتے ہیں اسے ظاہر انداز کے قریب رہنا چاہیئے۔ مانت کے زمانے سے آزاد شاعری کے زمانے تک سب آنا فرق پڑا ہے کہ اس وقت اب آزاد کم از کم مایہ یا جو مصرعے بولنے پر مبنی تھے خواہ اس کی بات ایک نفلے کی ہر نفس اس کے سے بھی ہو سکتی جو۔ مثنوی یا بند کی ترکیب کا تعاضد بھی ہو تھا۔ اب آزاد شاعریوں نے مصرعوں کے ٹکڑے کو نافر سبکوئے نے نظم دینے کے لئے نہ تو کوئی تقریری اسلوب پیدا کر سکے نہ ایسی بحر استعمال کر سکے، جن میں بات چیت ظہرانثر کے قریب نظر آئے شاید اس لئے کہ یہ آزاد شاعری کے آئے کا مرحلہ تھا۔ دوسرے شاعروں کی مشتر تعداد۔ تھک تھکا کر یا تو روایت پر تن کی طرف مڑ گئی یا اسی ایک فکر کو پستی رہی جو کہیں انہوں کے سطح زمین پر نہ پہنچ سکی تھی۔

شہزادہ محمد مجیب پری کی محبت سے انشاء پر تا ہے تو اس کے رتھ پرستوں جانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے اس وقت پر و شتہ کی زبان سے اندر سے میں یہ تقریر ہے :-

ایس باتوں کا زبان پر ہوسیر انا اچھا
دینا اندر کے اکھڑے پر عجیب جن ہے تو
ایسی جاسیر کو ابن نہیں چلتے ہیں
جان آنت میں نہیں سات چھٹ تا بچیا
سخت بے عقل ہے، ویرا ہے نارا ان سچو
واں مری جوانی پری نارا کے پر جلتے ہیں

آفت آواز کے گونج پائے گاں کے نیچے
کوئی نہ جو کو خبر مانا کے نگاہ پر سے گا
نہ بھٹے گا آفت میں چھپائے گا تجھے
اس کے مقابل ڈراما میں سے طالب بنا کسی ایک نگراد کیجئے، یہاں تیرا سپہ بیاد کی بات کر رہا ہے۔

ہمسایہ قحطی جماسے یہ ہاڑے نیک قال
اس کے پر کا بولگ بھٹے سے انتقال
تہائی ابے کسی سے پڑا اس کا غیر مال
بس مجھ کو اس کے حال پر رحم آگیا کمال
میں نے چپا کے خوف سے بیاض زمام میں
خفیہ نکاح کر لیا اجنبی صفت ام میں

یہ درزن کرے مقابل کے سنے یہی منتخب نہیں کئے گئے۔ اپنے خیال میں یہ درزن زائد قسم کی شایں ہیں، امانت سے اس ڈراما کی لکھ
کہ مشنری کی صورت میں ڈھالا ہے اور بعض الفاظ کی تکرار سے زور دیا گیا ہے۔ ایک ایک شعر بہت بٹ اور فقرے بار بار استعمالات کئے ہیں تاکہ
ایک طرف سب سے زیادہ مت نظر آجائے اور دوسری طرف الفاظ کے ذریعے کسی طرف سے دوسرے سمت کا تکرار ہو جائے۔ کئی کئی جگہ لکھا
ایک روایتی جو وہ سب انداز میں اس کا استعمال بعض زور دے کی غرض سے کیا ہو سکتا ہے۔ کے ساتھ اس نے ڈراما کی پیش گوئی کی بھی ہے۔
یہاں پر دسے ہیں اور کر دیا ہے۔ امانت سے یہاں شکر کے قریب رہنے کی کوشش نہیں کی اس لئے کہ ڈراما کی فہم سے ہر ذریعہ روئے کے لئے لکھا
میں سارے شعر کا نظم چیتا بھی نہیں۔ عام ہوں پان کا طرزِ خطاب زمینی زبان۔ اس سے، ابھی میں کرتے نہیں رہا بلکہ اور ہی سچ پر سہہ ہاتھ ہیں۔ اور
دسے۔ اس سے۔ مشنری کے قافیہ فریاد و توبہ اور جرمات میں اور اکثر درزن الفاظ سے قافیہ لایا گیا ہے جس کی وجہ سے نظم کا اس قدر تقریر کے
ظاہر پر بھی غالب ہے۔ اس کے برعکس غالب کے شعر میں بڑا تغصیب ہے اور ہمسایہ صفت، استعمال (نیک قال۔ غیر کمال۔) سبب
ایک تو بعض قافیہ، درزن وغیرہ کے لئے ہے۔ دوسرے لفظ "بوس" کا استعمال یہ کی سبب اور تہائی ابے بس کے الفاظ ڈراما کی مثال نظر آنے
ہیں اس لئے کہ ایک جذبہ اٹھانے کی کوشش میں ایک خاص واسطے کو نظم میں مزید تک تقسیم نہ ہو، ہے پھر بھی الفاظ سے چھٹکا یا نہیں ملتا کیونکہ
ایک صنف سخن (مشنری) کی پابندی میں میں پھر تکرار کا اپنا طرز بیان بھی کارفرما ہے۔ صدم نہیں جب اسے ٹھوس پار کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ترسائیں کا
تعمیل کی ہر تکرار۔ اس صفت قریب کو نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ ایسے مواقع پر ہی طرف سے نظر، استعمال نہ ہی ہو کر اچھا ہے۔

لکھا لکھنے کے لئے جس قسم کی نظم بن رہی ہے، اس کی صورت ایک ہی صورت ہیں۔ صورت فار اور لفظ کی ضروریات مختلف اوضاع کی شاعری
پا ہوتی ہیں مگر ہمارے شاعر اکثر و بیشتر ایک ہی قسم کی نظم یا غزل یا گیت لکھتے ہیں یہ سمجھ سکتے ہیں۔ یوں قافیہ ڈرامے میں لکھنے اور کہنے ممکن ہیں جن
میں نظم کا قافیہ شعر سے بہت زیادہ پر گریہ ڈرامے ہی تو سب کچھ نہیں ہیں۔ ڈرامے ڈرامے لکھیں تو یہ ڈرامے میں اور وہ میں کتنے لکھیں گے؟ ہمارے
ایک طرف سے ڈرامے میں نظم یا گیت کا نہ ہونا بعد مسئلہ۔ ہمسایہ صفت تو ڈرامے کا کسی بھی صورت میں ہونا ہے۔ شاید پار کی تعمیر کے ذوال کا
ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں نظم اور شعر کوئی مناسب تال میں نہیں ہونے دیا گیا۔ نظم کی جگہ شعر کی جگہ نظر کا استعمال اور پھر ڈرامے کی تکنیک جیسا کہ بہت

تو مجھے بتھو۔۔۔ اس کی صورت تو یہی ہو سکتی تھی کہ راجہ صدی کے لئے اور جاسنے کو ایک یہ صفت اور۔۔۔ ہی اپنی مکمل صورت میں نظروں سے
نائب ہو جائے۔

* * *

اب نظم کو ڈرامائی صورت استعمال کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

ایک ڈرامائی صورت سے ماہر شاعر ہی ڈرامائی عنصر کا لانا۔۔۔ جو سب سے زیادہ فیض نظم کی صورت میں ہو سکتا ہے۔ اس کا معیار جن کا
پھر سب سے آگے جب بھی شیخ کے لئے امر کا ڈراما لکھا جائے اس میں من سب مقدم پر کچھ کڑے نظم یا ڈرامائی کیفیت، غزل وغیرہ کا لانا ہی ہے
پہلی بات کی ضرورت سب سے زیادہ ہے کہ جب بھی شاعر شیخ سے جلا وطن ہوئی کسی باعث سے ہوئی ہے کہ شاعروں کو ڈرامائی نظم لکھنا نہیں
آتی۔ پھر شاعر ہی میں بھی اس کے نہ ہونے سے بڑا فرق پڑا ہے۔ اردو کی عربی نظموں میں جن میں پرائی مشوریاں بھی شامل ہیں، ایسے ٹکڑے تو مل جاتے
ہے جن کی کچھ ڈرامائی اہمیت بھی ہوتی ہے۔ مگر ان کا بیانیہ انداز مکالمے کے انداز سے مختلف ہو رہا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر بھی ان عربی
نظموں کا قالب ڈرامائی نہیں کہ جاسکے کیونکہ اس کی ترتیب و تنظیم سے بڑے گراں گزشتہ سخن کی ہیئت تک میں جس طرح کی برنگی ہوتی ہے۔
کے خلاف ایک جہاد ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ شاعری پڑھنے کے پڑانے طریقے ختم سے ہو گئے۔ اول تو اکثر شاعر اپنے شعر ایک ہی طرح پڑھنے
ہیں۔ پھر ان میں آپس میں کوئی اختلاف پایا جاتا ہے تو بھی وہ اپنی مختلف چیزوں کو مختلف انداز سے نہیں پڑھ سکتے۔ ہر نظم ایک خاص طرح کا لہجہ ہوتا
ہے۔ پڑھنے کے لئے بھی اور لکھنے کے لئے بھی۔ اور ہر بڑے اکثر شاعر اس لہجے کو دیکھ کر بے اختیار نہیں کہہ سکتے۔ اس کو ڈرامائی صورت پر بدلتے کی ضرورت
ہوتی ہے۔ تو اگر تو اس ضرورت کو محسوس ہی نہیں کرتے اور کبھی کرتے بھی ہیں تو اس قالب میں غلطی کر جاتے ہیں۔ اس کی مثال میں سربراہ جعفری کی نظم ہی دیکھو کہ
سلام اللہ بخشش کی صورت آخر ہیں۔ جعفری اس کے لئے مارڈ (میر پچھلے دور ہی ساتی میں تھپی ہے) غالباً ایک ہی نظم ڈرامائی نظم ہے جو اور زبان میں
لکھی گئی ہے۔ اگر یہی نظم میں دو تعصبات موجود ہیں جن کی وجہ سے ڈرامائی نظم کا لکھنا سب سے آسان ہے ایک (Enamur) اور
دوسرے (Peria) ان میں سے پہلے کا منہم تہ ہے کہ ہر مصرعے کے بعد آپ کے ذہن میں اس طرح قیام کی خیال کی رہے
خلاف بار بار وقفہ لہنا پڑے گا تو نظم لکھنے اور پھر نظم پڑھنے (یا شیخ برہنہ) میں کچھ بھی اعداد نہیں کر سکے گا۔ لازماً مجھے دے اگر مر کے لفظ سے ایک فقرہ
تو توڑ کر لکھ دے گا پھر پھر بھی ایسی ٹپنی ہوگی کہ انداز میں جاسے گی جس میں دو جہان یا تین سترے تین مصرعے ایک ساتھ پڑھے جاسکیں یا ایک
ساتھ لکھ کر صہم کر دیا کریں۔ اب اگر آپ نے کوئی ڈرامائی استعمال کیا ہے تو ڈرامائی کے انداز کو زیادہ مشقت سے ادا کر کے آگے بڑھ جانا ہر گز وقفہ
ہر صورت ہر مصرعے کے آخر میں نہیں آئے گا بلکہ ایک اور انداز (ساحندہ) کے خاتمے پر جب کہ صہم کی ایک کڑی اپنی جگہ مکمل ہو جائے
گی۔ ڈرامائی نظم میں اس قدر کا استعمال کئی طرح سے مفید ہوگا۔ اس وقت میں سامعین کی کوئی بصری تانی ہو سکتی ہے یا ان کا اپنی حرکات بدل سکتا ہے یا
ایک حالت میں کوئی فرق ڈال سکتا ہے۔ عربی شاعری کی طرح نہیں کہ ایک اداکار (تھوٹا ہمارے مصرعے کے خاتمے پر وقفہ لہنا جاتا ہے اور باقی اداکار
بٹ بٹ کھڑے ہیں اور سامعین محض بات نامہ انداز کے موجب تھے پسے بیٹھے ہیں۔

اس لئے نظم کو شیخ پر کمال کرنے کے لئے جیسے جیسے اپنی شاعری کو بدلتا ہوگا پھر شیخ کی ضروریات کو لکھنا ہوگا۔ جہاں سے شاعر چاہے کہ نار و ناز
سے بے نیاز نہ ہونے میں اپنی بڑائی سمجھتے ہیں اس لئے وہ دوسرے فنون کے مزل لکھنا تو کہنا اپنے ہنر کا مظاہرہ بھی کرتی رہتے ہیں۔ اس لئے اکثر
شاعر ہر حال سے نکل کر غزل میں گئے ہیں اس بات کا رونا دھندا ہوتا ہے جس کو صاحب صورت حال پر گیت نہیں کہہ جاتے، یہ قوت عربی نہ ہوگی کہ کسی شاعر

کے واقعات پر گیت سمجھنے نہ جاتیں۔ ویسے ان مساعروں سے کہا ہائے کہ عید پر نظم لکھو، اشب بات پر غزل تو ذرا قلم لے کے جوڑ جائیں گے، اور جب تک تلافیہ تک نہ ہو جائے کھتے ہی چلے جائیں گے۔

[illegible]

یرمان، روم، فرانس، انگلستان، سبھی ملکوں کا کھسک چکا تھا، بلکہ ابتدائی ڈراما ایک منظم فلم ہے۔ اگرچہ فنر کے ٹکڑے یہاں، ہاں اپنے اپنے مقام پر چھٹی سے استعمال ہوتے ہوئے بھی نظر آ رہے ہیں۔ انگلستان میں ریسیور شیش ڈراما، ڈراما ٹریجڈی ہے، اگرچہ یہاں بھی نظم کی بدولت جادوئی چیز کی گئی کہ اگرچہ اس سے کرشمہ زبان تک بہت سے ڈراما نگار توجہ پاتے تھے، مگر یہی نظم میں کچھ سکے تھے کہ وہ دوسری سادہ سادہ سادہ کے نال آواز کی طرح کہ توئی زندگی بخت سے کا تھیہ کیا۔ بعد ہی نظم کیسے کے ڈراماں طریقوں سے کرتی فیض اٹھایا بلکہ ان کی تمام تاسویں میں بھی ڈراما کی عناصر کا نقدان نظر آئے گا اس لئے کہ یہ زیادہ تر بے ہوش، شخصیت اور انفرادی جذبات کے اظہار پر مبنی ہوتے تھے۔ اس کے بعد نظم کیسے کیسے کیسے کی طرح جلا وطن ہوئی کہ میریں صبی تک اس کے بحال ہونے کی کوئی صورت میں نظر نہیں آتی تھی۔ تاکہ تاحیوں نے خود اپنے آپ کو بلا، بلبل بدل کے تمام کا عطا رکھنا شروع کیا، پھر اسے کھسکی اور ابتدائی ڈراما سے کہ شعل راہ بنا کر جدید شاعری کی بنیاد بنی، اس کے بعد اس نے اس کی روشنی

کی اور اس طرح تھیں کہ خیبر، اناکار، ہدایت کار اور شاعر قریب آئے شروع ہوئے۔ کیشیج ہی کے نزدیک معتبروں اور سنگیت کا بدل کا شاعر اس سے رابطہ بڑھا اور آہستہ آہستہ شاعری اور ڈرامے کو قریب تر ہونے کا موقع بھی ملا۔

انگریزی میں ایٹم اور ٹیسٹس، روزلڈ ڈیکن اور کرسٹوفر فرائی کے منظم ڈرامے وجود میں آئے۔ فرانسس میں گرگر، ڈیوڈ اور ڈاں فریل نے تھیٹر کے اندر شاعری کا امکان پیدا کیا۔ گرگر نے دو قسم کی ڈرامائی شاعری میں اختیاروں کی ہے کہ ایک جوتی ہے نظریہ کیلئے شاعری اور دوسری تھیٹر کے اندر شاعری۔ یہیں تھیٹر کے لئے نہیں لکھنا، تھیٹر کے اندر وہ لکھنا ہے۔ یہ مقام ہر جگہ کہ ہمارے لئے بہت دور کا ہے اس لئے کہ یہاں تو ابھی تھیٹر کی کسی تخلیقی صورتیں ہی موجود نہیں۔ پھر بھی ہمیں ذہناً تھیٹر میں جانا پڑے گا تا کہ کبھی نہ یہ ہمارے تخیل سے نکل کر عام محسوسات میں دوبار اختیار کر لے۔

ٹیسس نے جس کا مقام شاعری اور ڈراما دونوں اصناف میں بہت بڑا ہے، ڈیون کے آجے تھیٹر پر مجتہدانہ کام کرنے کے لئے ایک لائحہ عمل بنایا تھا جس کی شقیں ہمارے لئے بھی مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔ شاعری اور ڈرامے کے مضمون لکھتے ہوئے اس نعت العین بر بات تکرار کرنے سے بچنا، انہماک نہ سمجھنا نصیب ہو سکتا ہے اور یہی اب تک کرنی شاعری پر کام کرتے ہوئے اس سے آگے پہنچا ہے۔ ایسے تھیٹر کی ضروریات اور اپنے فنی تعصبات کا ٹیسس نے ہر اظہار کیا ہے۔

(۱) ہمیں ایسے کھیل کھیلنے یا ڈھونڈنے ہوں گے جو تھیٹر کی نمکی تھریک کی آماجگاہ بناسکیں۔ ایک ایسی جگہ جہاں لوگ اپنی ذہنی رہائی کے لئے جایا کریں جس طرح یونان، انگلستان اور فرانس کے عظیم آثار تاریخی دنیا میں مایہ کرتے تھے۔ ہمارا موجودہ ادب شعری ادب ساخت کے اعتبار سے کیا نیت کا نقشہ منظر کرتا ہے اور آواز اور شکل (فعل) کے کچھ محسوسات پر مسلسل زور دینے کے باعث اس میں لانا نہ پڑا گیا ہے۔

(۲) اگر ہمیں عقلوں کی کھوپڑی پر ملکت ہو اں تو ہے تو شیخ پر نرت۔ سہی رہا وہ کفار کو اہمیت دینی ہوگی۔

(۳) کوئی بھی مرتی کا ر اختیار کیا جائے، اساتیس نازمی ہے کہ بحیثیت مجری کسی فنی تعریف کی آواز اور ہیئت مرنا نہ اور نمکی چیزیں ہوتی ہیں۔ ہمیں اناکاری کو آسان کرنا ہوگا اور ہر اس چیز سے، لگ رہنا ہوگا جس میں بے گلی پائی جاتی ہو، جہاں میں ہر لئے مالوں کی آواز سے دیر سے جاتی ہو۔ یہ شدید اظہار کے کچھ محسوسات کا انرا لکھتی ہوئی اور یہ اظہار آواز کے وسیلے سے ہو یا ہاتھوں کی مدد سے۔

(۴) جس طرح نرت کی سادگی ضروری ہے تاکہ گفتار کا ماحول دے سکے اسی طرح مناظر، سہولیات کے رنگ اور شکلیں بھی سادہ کرنی ہوں گی۔ کوئی بھی چیز غیر ضروری نہیں ہونی چاہئے، کوئی بھی چیز ترگتا۔ اور نرت سے ہماری توجہ منقطع کر سکتی ہے۔ کوئی فن اسی وقت برائی کو پہنچاتا جب یہ زبان سے نیا دہ رسانی ہو۔ زبان اناکاری اس لئے بڑی قوی کہ اس میں آواز کا تقریباً پورا پورا معرٹ دکھایا جاتا تھا۔ اس طرح موجود اناکاری میں نظم پرستی ہے بشرطیکہ آواز اور حرکات سے پیدا پورا کلام لیا جائے۔ لیکن ایسا فن جو ان چیزوں کو بری سمجھتی اور بھر دیکھ دیکھ کی مدد سے چھپا جاتا ہے جس میں ملکی زندگی کی نقیصہ جذباتی آواز میں بے گلی سے پیش کی جاتی ہیں۔ ————— فنی برائی انسانیت کا نرس ہے۔

مرتا پرا فن ہے۔

ایک انکی ڈرامے کی تکنیک

مختلف اصنافِ ادب کے لئے فن اور تکنیکی اصول وضع کرنا بڑا تنقیدی ادب کا ایک بہت مشکل کام ہے، اس لئے کہ ہر فن مراد۔۔۔۔۔ نقطہ نظر اور رنگ کا تعلق زیادہ راست انسانی سماج اور اس کی ساخت سے ہے وہ ہر فن اور تکنیک فنکار کی فراڈیت اور اس کے داخلی کنٹرول کی منظر پر ہوتی ہے۔ چنانچہ کسی بھی فن پر سے میں موضوع کا تجربہ کرتے وقت آپ کو فن کار کے سماجی شعور اور اس کی سماجی حیثیت پر نظر رکھ کر ان نظریات کا جائزہ لینا ہو گا جو اس موضوع کے درمیان پیش ہوئے ہیں۔ مادہ سے خود بھی یہ سماجی شعور اور سماجی حالات روزِ نگاہوں میں مشترک ہوں گے، ان کے نقطہ نظر اور نظریہ حیات اور حتیٰ کہ اکثر اوقات موضوع کے انتخاب میں بھی ان میں اشتراک بل مائیں گی۔ لیکن ایک فن کار کو دوسرے فن کار سے جدا کرنے والی بات یہ ہے کہ وہ فنکار کے ہاں اس کی فنی تخلیقات میں ایک انفرادی امتیاز پیدا کرنے والی اتنا دراصل اس کے اسلوب بیان اور نگارشی اور مادہ و موضوع کو نبھانے میں پیدا ہوں گی۔ یہی وہ ہے کہ افسانے کو لکھنا جتنے ہر فنکار بھی انسان نگاہوں کی فنی تخلیقیت خصوصیات مجاہد ہوتی ہیں، اور بعض اوقات افسانے کے کئی مستند حوروں سے بھی نثر کے باوجود فنکار کی تخلیقیت اس پر ہی ہے۔ اور اس طرح اس صنفِ ادب میں وہ زبردستی سے اور در فن کے لئے نئے اصول پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

اسی بنیاد پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی صنفِ ادب کے فنِ اعمل وضع کرنا تنقید نگار کے لئے بڑا مشکل کام ہے۔۔۔۔۔ لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ چند بنیادی اصول ایک صنفِ ادب کے لئے لازمی ہو جاتے ہیں، ان سے انحراف اس صنفِ ادب کے مترادف ہوتا ہے۔

یہ بات خاص طور پر نڈاسے کے فن پر صادق آتی ہے، اور مادہ و رنگ و زمان و مکاں اور عمل کی وہ پابندیاں جو اشدائی زمانہ تاقدیر کے لئے ضروری بنائی گئیں، زمانے کی تبدیلی کے ساتھ کبھی محدود ہوتی ہیں، کبھی ابھرتی ہیں، ہم ڈرامے کا مادل یا کہہ سکتے ہیں کہ اس کے برعکس ہی فنکار بعض اوقات نظم کا روپ، صائیٹی ہے۔ اور طویل مختصر افسانے یا ڈرامٹ بن جاتے ہیں۔ اور اساتذہ تاقدیر فن میں، انتخاب زمانے موجود ہے کہ اس علم نما چیز کو غزل کہا جائے اور ڈرامٹ کہا جائے کہ افسانہ مانا جائے یا نہیں۔۔۔۔۔ ڈرامے کے تعلق ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ یہ کہ دوسرے اصناف اور خاص طور پر کہانی اور ناول کے مقابلے میں اس صنفِ ادب میں فن کار کی رات کے اجہار کے کم سے کم موقع موجود ہوتے ہیں تاکہ فنکار بحیثیت ایک کہانہ نگار کے ڈرامے میں مشغول ہو۔ لیکن ناہن اور کہانی میں جابجا ایسے راقع میسر آتے ہیں جہاں فن کار اپنی ذات کا اظہار کریتا ہے۔۔۔۔۔ اسی طرح ڈرامے پر کسٹھ اور مامری کے ذریعے سے جو پابندیاں ماید ہوتی ہیں وہ بھی اس صنفِ ادب کو پابند اور بہت کے مختلف احوال میں مقید کر دیتی ہیں۔ لہذا اگر ڈرامے کے فن پر گفتگو کی جائے تو شاید یہ مام طور پر دوسری اصنافِ ادب سے زیادہ مشکل نہیں ہو گا۔ لیکن ایک انکی ڈرامے کی تکنیک پر بحث میں چند اور مشکلات بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور وہ یہ کہ اصل تو یہ صنفِ ادب ابھی بہت پرانی نہیں ہوئی ہے۔ اور خود یہ پ میں، جہاں اس کا آغاز ہوا یہ ابھی تجرباتی دور ہی سے گزر رہی ہے۔ لہذا اس کے اصول پر سے عموماً سے سیکھ نہیں ہو سکے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اکثر زمانہ میں ایک انکی ڈراموں کو کسٹھ کار ورج بھی اس قدر نہیں ہے۔ جس قدر پہلے ڈراموں کو کسٹھ کر کے لکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک انکی ڈراموں کی تخلیق کے

وقت زیادہ درمغض تھا۔ لیکن انکار کے سوا کچھ نہ تھا۔ ناظرین نہیں اور اسی طرح یگانگی نڈر مومن میں ڈرامائیت کم ہر جاتی ہے۔ تیسرے یہ کہ یگانگی نڈر مومن کی کیفیت زیادہ نڈر پیڈ میں ہوتی ہے اور نڈر پیڈ سے کہ اپنی مسجد تکبیر ہے، پھر شیخ مراد سے عاصی مختلف ہے۔ اور آخری بات یہ ہے کہ اکثر نڈر اچھے بیک رفت نڈر مالدار اور نڈر مالدار ہیں۔ لیکن ان کے نڈر مومن میں نڈر سے کہ اچھے نڈر مومن کا فقدان ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں نڈر نڈر سے اور یگانگی تشیلوں میں۔ جب سے زیادہ اچھے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود کچھ دیکھ لیں۔ اچھے نڈر مومن موجود ہیں جو یگانگی نڈر سے کی خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

ایٹاکی ڈرامے کے متعلق یہ بات دہرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ مختصر افسانے کی ابتدا کی طرح اس کا آغاز بھی وقت کی اہمیت اور زندگی کی برق رفتاری کے احساس اور انسان کی گراگیز ضروریات کی وجہ سے ہوا ہے۔ یہ تمام باتیں دراصل صنعتی دور کی پیداوار ہیں۔ جب صنعت اور مشین کے درمیان برسوں کا کام دونوں درگھنوں میں بہنے لگا۔ اسی لئے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ایٹاکی ڈراما صنعتی دور کی پیداوار ہے۔ دیکھئے مختصر ڈرامے ہمیں زمان میں بھی غنڈوں کی صورت میں دستیاب ہو جائیں گے۔ اور خود انھیں بھی *Comedies* اور ٹیلی ویژن میں *Comedies* کے طور پر پیش کر دیا جائے گا۔ انسانی صورت کی ہر شے ہر شے میں سترہویں صدی عیسوی میں اٹل کے یہ مختصر ڈراموں کی صورت سے فائز کی ضرورت میں ایٹاکی ڈرامے تعریف پرست ہیں۔ لیکن اس زمانے میں یہ ڈرامے بحیثیت ایک صنفِ ادب کے قبول نہیں کئے جاسکتے تھے بلکہ محض بے ڈراموں کے درمیان تقصیر کے وقت گراگیزانے کے لئے بحیثیت *Comedies* کے استعمال ہوتے تھے۔

ایٹاکی ڈراما ایک مستقل صنفِ ادب کی حیثیت سے انیسویں صدی کے درمیان میں فرانس، انگلینڈ اور جرمنی میں ابھرا اور پھر اسی صدی کے آخر میں امریکہ میں مقبول ہوا۔ اور وہ ادب میں ایٹاکی ڈرامے کی تاریخ کا انیسویں سال سے بھی کم ہے۔ صنعتی دور کے اس اثر کے ساتھ ساتھ نفسی اعتبار سے انسان کی تبدیلی، انسانی زندگی کا آغاز اور "صنعتی تھقیڑ" کا آغاز بھی ایٹاکی ڈراموں کی قبولیت کا سبب ہیں۔ لیکن سوائے ایٹا ڈراموں میں کہاں کے حالات گراگیزانہ گھنٹوں سے نکال دیا جاتا تھا، اسی سوائے ایک ہی واقعہ پر اپنی توجہ مرکوز کر کے اور ڈرامے کی ساری نشوونما اسی ایک واقعہ کی بنیاد پر کی۔ ایٹا گراگیزانہ اور برپس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے کئی درجہ سے ادیب انیسویں صدی کے آغاز میں مختصر افسانہ نگاری کو باقاعدہ ادب بنا چکے تھے، چنانچہ اس سے غائبین میں ایک ہی تاثر اور زمان و مکان اور عمل کی پابندیوں کو قبول کرنے کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ "صنعتی تھقیڑ" دراصل یورپ کے ان تھقیڑوں کا رد عمل تھا۔ جہاں ہر شخص نہیں جاسکتا تھا، چرکہ اس کے لئے ٹکٹ لینا پڑتا تھا۔ درجہاں ہر وقت نہیں کہیں جاسکتی تھی، کیونکہ وقت کی سیاست نگاروں پر پابندیاں عائد کر دی تھیں۔

پہا نچہ کئی ایسے باد سے قائم جو سب سے پہلے آزاد خیال لوگ ذاتی سرمائے سے تعمیر قائم کرتے اور مخصوص نظریات، کل طبعی داری کہ سب سے واسطے ڈرا ہے پیش کرتے۔ ظاہر ہے کہ محدود سرمائے اور ترانے کی وجہ سے یہ لوگ شے ڈرا۔ یہ نہیں کھیل سکتے تھے، پہا نچہ این "فری تعمیر" کے لئے ایک ناکل ڈرا سے یکے ملے۔

اُردو ادب میں ایٹانگی ڈرامے کی روایات بعض صنعتی دور کی۔۔۔ نئی روایات کی حیثیت سے آئی ہیں۔۔۔ دردمسٹیں اور ناظر کی طرف سے کبھی قسم کا مقابلہ ہوا نہیں تھا، اسی لئے کہ شیخ کا وجود قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔۔۔ قہر ریڈیو کی ضروریات سے بھی ایٹانگی ڈرامے کو کچھ فروغ دیا ہے۔۔۔ اسی لئے فنی اعتبار سے اگر اردو کے ایٹانگی ڈرامے زیادہ کامیاب نہ ہوں، تو اس کی وجہ شیخ کا فقدان اور ڈراما نگاروں کے عمل تجربے کی کمی کے سوا کچھ نہیں ہے۔۔۔

ایک انکلی ڈراما چونکہ بنیادی اعتبار سے ڈراما ہے۔ اسی لئے وہ تمام خصوصیات جو ڈرامے کے لئے ضروری ہیں۔ ایک انکلی ڈرامے کے لئے یہی ضروری ہیں ڈرامے کے ان تمام اصولوں کو نظر انداز کر کے جو قارئینِ زبان سے خواہ کتنے تھے، اور جو لایو پلے میں۔ اور جو ٹھیک کے تھے۔ یہی جہت حد تک تبدیل ہو گئے، ہم ڈرامے کے لئے ایک بنیادی بات ضروری سمجھتے ہیں۔ اور یہ کشت کشت کا عنصر ہے۔ کشت کشت کے بغیر ڈرامے کا تصور ممکن نہیں، کشت کشت اور افراد کے درمیان ہو سکتی ہے۔ اور افراد کے درمیان ہو سکتی ہے۔ فرد اور فطرت کے درمیان بھی ہو سکتی ہے۔ اور ایک ہی فرد کے درمیان نفسیاتی جذبات کے درمیان بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن کشت کشت کا وجود ڈرامے کے لئے ضروری ہے۔ بلکہ عام طور سے جس کیفیت کے اظہار کے لئے ڈرامائیت کا لفظ استعمال ہوتا ہے وہ یہی کشت کشت کی کیفیت ہوتی ہے۔ یہی کشت کشت میں ڈرامے میں سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہی کشت کشت جس قدر کشت کشت گہری ہوگی اسی قدر زیادہ قاری یا ناظر کے خیالات ایک مخصوص پہلو پر پھیلنے پر مجبور ہوں گے۔ اور یہی قدر ڈراما اپنی ڈرامائی کیفیت کے اعتبار سے کامیاب ہوگا۔ ڈراما چونکہ انسانی زندگی کا فنکارانہ اظہار اور اس کی عمل لیکن فنکارانہ پیش کش ہے۔ مگر اسے انسانی زندگی کو دلچسپ اور متنوع بنانے والی کیفیات بھی ہیں۔ ڈرامے کا بنیادی جز بن جاتی ہیں۔ انسان کا بنیادی جذبہ جہد کا جذبہ ہے۔ یہ جذبہ کچھ فطرت کے خلاف، کچھ سماج اور اقتدار کے خلاف، کچھ فرد اور فطرت کے خلاف اور کچھ خود اپنی ذات کے چند مخصوص پہلوؤں کے خلاف کہیں کم کہیں زیادہ ہر انسان کے دل و دماغ میں ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ رنگ جن کی زندگی اس قدر خاموش اور پرسکون ہوتی ہے کہ انہیں کشت کشتی زمانہ اور چھوٹے زندگی سے کوئی سروکار نہیں ہوتا، اکثر انتہائی غیر ڈرامائی کہہ سکتے ہیں اور ہم ان پر کم سے کم توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اور اپنی زندگی میں انہیں کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ مگر وہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی کو سٹیج پر فنکارانہ روپ میں دیکھتے وقت ناظر کسی پہلو کا منتظر ہوتا ہے۔ کشت کشت اور جہد جہد کے رُخ کی تلاش کرتا ہے۔ تمام ڈراموں کی طرح ایک انکلی ڈرامے کا بنیادی جز بھی یہی کشت کشت اور جہد جہد ہے۔ لیکن بعض اوقات ڈرامے میں یہ بھی ممکن ہے کہ اصل کشت کشت اور جہد جہد پیش کرنے کی جگہ فنکار ایک مخصوص کردار پر ان مشکلات اور اس کی کارروائی میں پیش کردار کو دکھائے کہ ڈرامے کی حد سے باہر پیش آئی ہوں۔ یہ نفسیاتی کیفیت اگرچہ ذاتِ فرد کشت کشت نہیں ہوتی، لیکن کشت کشت کا نتیجہ ضرور ہوتی ہے۔ اور اسی لئے اس میں ڈرامائی کیفیت کا عنصر موجود رہتا ہے۔

ڈرامے کی دوسری خصوصیت "تخیل" ہوتا ہے۔ تخیل کے معنی ہیں اسے مراد ڈرامے کی وہ خصوصیت ہے۔ جو سٹیج پر پیش کرنے پر ماضی کی موت سے بڑھتی قبریت کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ اس بات پر زیادہ بحث کی ضرورت نہیں۔ اسی لئے کہ وہ ڈراما جو اس خصوصیت کا حامل نہیں ہے۔ ادب پارہ تو ہو سکتا ہے لیکن ایک کامیاب ڈراما نہیں ہو سکتا۔ بشرطیکہ یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ڈرامے کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی چاہیے کہ وہ سٹیج کیا جائے۔

یہ دو خصوصیات ڈرامے کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس کے علاوہ ایسی حادثاتی خصوصیات بھی ہو سکتی ہیں۔ جو مختلف ممالک کی مخصوص کیفیات کا اثر ہوں، یا مختلف ہندو نظریات کا نتیجہ ہوں۔ لیکن چند ایسی خصوصیات ہیں، جو ڈرامے کی مختلف قسموں کے لئے ضروری ہیں، انہی میں وہ خصوصیات بھی شامل ہیں جو ایک انکلی ڈرامے سے تعلق رکھتی ہیں۔

اگر ہایت سادہ اور مختصر الفاظ میں ایک انکلی ڈرامے کی تعریف کرنا چاہیں تو کہا جاسکتا ہے کہ ایک انکلی ڈراما ایک ایسا ڈراما ہے جس کا تاثر ایک ہر انداز میں ایک ہی تسلسل سے پیش کیا جاسکتا ہو۔ یہ وحدت تاثر اور تسلسل قائم کرنے کے لئے ہر ایک انکلی ڈراما لازمی طور پر ایک مخصوص پلاٹ کا حامل ہوتا ہے۔ ان مختصر کلامیوں کے برعکس جن میں بعض ایک کیفیت اور جذبے کا اظہار ہوتا ہے اور پلاٹ کے بغیر محض ایک آواز کردار

کی مر سے اور بعض اوقات بغیر کہ روئی کی بہت اُجاگر کئے بھی، ایک تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یہاں کی ڈراما وضع طور پر ایک پلاٹ، ایک مرکزی خیال اور ایک مخصوص صورت حال کا حامل ہوتا ہے۔ ڈرامے میں جن میں محض کسی ایک مخصوص کردار کی نفسیات، جذباتی یا سماجی زندگی کے پس پسوں پر زکس ڈالنا مقصد ہوتا ہے، ایک خیر مہم پلاٹ کے بغیر مکمل نہیں ہوتے۔ کہانی میں بغیر پلاٹ کے آپ ایک کردار کی نفسیات کا سخت جائزہ کر سکتے ہیں۔ ایسی فنکارانہ کم کر جیتے ہیں جو کردار کی نفسیات کی وضاحت کرے۔ ایسے موقع پیدا کر دیتے ہیں جو بغیر ایک اگائی معلوم ہونے کے اور باز جو ایک دوسرے سے براہ راست متعلق نہ ہونے کے ایک مخصوص تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ڈرامے میں ایسا ممکن نہیں ہے۔ یہاں کردار زندگی و صورت میں پیش ہوتا ہے، یہاں فنکار کے ذاتی تاثرات، اس کے انداز نگارش سے پیدا کردہ کیفیت سے مدد نہیں ملتی ہے۔ یہاں ایک انداز مکمل یا ضروری ہے، جو کردار کے کسی ایک رخ کی نمائندگی کر سکے۔

پلاٹ و تخلیق کے متعلق زیادہ بحث کی ضرورت نہیں ہے۔ محض اتنا کہنا کافی ہے، کہ ڈرامے کا پلاٹ واقعات، ایک کردار اور حادثات کے محسوس سے ترتیب پاتا ہے۔ لیکن پلاٹ کی چند ایک ایسی خصوصیات ضرور ہیں جو ایک ڈرامے کا جزو ہیں۔ اس میں سب سے پہلی بات اس کا ایک گائی ہوتا ہے۔ بقول ایسکاٹ کے "اگائی ایک ڈرامے کا جزو ہے، اگائی اسکا مقصد ہے، اس کی درج ہے، یہ ایک وقت، اس کی نشرو نما کا منبع اور اس کی مدد ہے۔ اگائی سے مراد ڈرامے میں تاثر کی تقسیم سے گریز ہے۔ اگرچہ مختلف نوعیت کے ڈراموں میں اگائی کا سہم کم و بیش بدلتا جاتا ہے، تاہم ہم اس کو دو بنیادی صورتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ۱۔ حرکت یا عمل کی اگائی اور دوم تاثر کی اگائی۔ اوسط کے ہاں بھی اسی حرکت اور عمل کی اگائی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ایک مخصوص عمل میں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے، کہانی کے بیان میں موجود رہنا چاہیے اور اس کے اختتام کے ساتھ اس کا نتیجہ پیدا ہونا چاہیے۔ اس کا ایک آغاز، ایک درمیان اور ایک اختتام ہونا چاہیے۔ اوسط کے یہ اصول کوئی ایسے نہیں ہیں جن سے سرگرمی، محنت، ہر، اگر ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کے لئے نئے ذرائع پیدا کر سکتے ہیں ایمان کے لئے عمل کی اس اگائی سے انحراف بھی گنا پڑے تو ہم اس کو رزق اور فی کے ارتقاء کو نظر رکھتے ہوئے قبول کر لیں گے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اوسط سے لے کر اب تک عمل کی اگائی کے نظریے میں کئی بار تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن جہاں تک ایک ڈرامے کا تعلق ہے، عمل کی اگائی کی پابندی ضروری ہے۔ اس کی وجہ یا عمل صاف ہے اور وہ یہ کہ ایک ڈرامے ایک ہی واقعے پر بنیاد رکھتے ہیں۔ اور ان کا تعلق مثالی فنون کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک واقعہ ہونے کی وجہ سے ایک مخصوص عمل اور اس عمل کے تسلسل سے انحراف ناممکن ہے۔ اور مثالی فنون کی پیش کش کی وجہ سے، زندگی کے تمام فنون کی طرح اس کا ایک آغاز ایک وسط اور ایک خاتمہ بھی ضروری ہے۔

عمل کی اسی اگائی سے وراثہ اکاکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ موضوع کی اگائی، اور مرکزی خیال کی اگائی۔ پہلی اگائی کا مطلب یہ ہے کہ ڈراما کس بات کس موضوع سے تعلق رکھتا ہے (مثلاً جنگ، محبت، بدلتا، قربانی وغیرہ) مثلاً بکے طور پر میرزا ادیب کے ڈرامے "سمندر کا بیل" کا موضوع۔ قسمت کی قسم غریبی ہے۔ اور اس کا مرکزی خیال اس ڈرامے کے اس فقرے سے ظاہر ہوتا ہے۔ "ماں کا دل تو ایک سمندر ہوتا ہے۔" جس میں دکھوں اور غموں کے ہزاروں پہاڑ چپ چاپ سما جاتے ہیں۔ اسی طرح اپنی ناکہ اشک کے ڈرامے "شکاری" کا موضوع ہماری سماج میں صورت کی حالت سے متعلق ہے اور اس کا مرکزی خیال صورت کی سماج سے بغاوت ہے۔ مرکزی خیال ہر اصل ایسے ہی ہے جیسے ایک مخصوص موضوع پر ایک مقرر کی تقریر۔ فرق محض اتنا ہے کہ ڈرامے میں موضوع کے ثبوت میں ملائی دینے کی جگہ مثالوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ اور کہانی بننا پڑتی ہے۔ ان دو اکائیوں کے ساتھ ایک تیسری اگائی بھی شامل کر لیجئے۔ یہ کردار عمل کی اگائی ہے۔ یعنی یہ کہ پلاٹ میں شروع سے آخر تک

وہی کردار رہنے چاہئیں۔ یہ سوال کہ یگانگی خدا سے کسے سے کہنے کے بارے میں ہے۔ یہ موضوع وہ مرکزی خیال کی، ہمیت کے مطابق جو وار کم اور زیادہ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً موضوع جنگ ہو تو کم بار یا وہ ہو سکتے ہیں، اور اگر ایک مرد اور عورت کی بہت سے متعلق ہو تو کم ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ یگانگی خدا سے میں کم کردار خدا سے کی گائی کہ تقویت پہنچاتے ہیں، اور پھر تکرار بھی یہ ہے کہ وہ جو سے جن میں بہت سے کردار ہوتے ہیں، دراصل ایک یا دو خیال وہی کرداروں پر ہی اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔

دوسری اکائی تاثر کی ہے۔ اس اکائی کے سٹے جن باتوں کی ضرورت ہے ان میں سیکڑ کی اکائی، اندر کی کائی اور نماں و مسکن کی اکائی ضروری ہے۔

ایک نئی ڈرامے میں بیک وقت ٹریجڈی اور کامیڈی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ خداوند سے فغان و سنجیدہ رچا ہے اور۔ زمین میں طغیان کی ہر گھنٹی ہے جو آخر تک جلی گئی ہے۔ اس سے نہ سس کے انداز کی اکائی کو نقصان پہنچتا ہے، دنیا غریب کی ترجمہ کو بھٹکا بیٹھا ہے۔ تاثر کی اس اکائی کو حاصل کرنے کے لئے، اعتماد و ربط و تسلسل اور موضوع سے لڑنا یا سطح تعلق قائم کرنا ضروری ہے۔ جسے نہ ان میں بیک وقت کئی حادثات پیدا کئے جاتے رہے ہیں۔ مختلف کیفیتوں اور رد و کار کو پیش کرتے رہے ہیں۔ لیکن ایک نئی ڈرامے کا مطالبہ ہے، کہ ناظر تقسیم نہ ہو، ناظر کو دھوکے نہ دیں۔ اور اداس کے لئے اختصار نہایت ضروری ہے۔۔۔ زمان و مکان کی وحدت اور اس کے ساتھ عمل کی وحدت (جن کا اصطلاحی نام۔ وحدت ثلاثہ ہے) ، زبان قدیم کے قائلین تھے، اور کے فنکاروں نے ان میں سے کبھی ایک دو کبھی تینوں کو مانعیت الگ کر دیا۔ لیکن ایک نئی ڈرامے میں ایک اقتدار اور مخصوص جذبہ مزاح پر ترجیح مرکوز کرنے کے باعث اور پھر اس کے اعتبار کی وجہ سے اس وحدت کا اثر کم ہوا۔ ہمیت بخش مراد ہے۔ چنانچہ درجہ

اس بات کے کر آج جو کچھ ڈراما نگار، یگانگی ڈرامے کی تصنیف میں کہیں۔۔۔ سنہ در کہیں مجھ کی۔ وحدت کو تنہا فرما کر۔ یہ ہے، وہ ہم دور سے زمان و مکان کی وحدت کو اہم سمجھا گیا ہے۔ عمل کی وحدت کو لا۔ کی ہے، اس کا پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ — صاحب کو کہ دو۔ بار میں ہی وحدت کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ ہم اسے ان سٹیج اتنا ترقی یافتہ نہیں ہے، اور اسے نہ آج موجود نہیں ہیں جن سے محسوس کی مسطور کی تبدی اور۔ دست گرد سنہ کا، حاکمسانی سے پیدا کیا جاسکے۔ زمان: مکان کی وحدت سے مراد اصل یہ ہے کہ جتنے اقتدار یہ کوشش کی جائے کہ ڈرامے کو سٹیج پر پیش کرنے میں اسی قدر وقت صرفت ہو جس قدر اس واقعہ کو، عملی زندگی میں پیش آنے کے لئے ضرورت ہے۔ چنانچہ اصل اکثر سے دور سے شخص پر رہے ہیں، جن میں زمانے کی۔ پابندی پوری طرح ملحوظ خاطر رکھی جاتی ہے۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کے وہ تمام ڈرامے جو "تین عورتیں" میں شامل ہیں۔ میرزا و مہم کا "ناما" بہن" وغیرہ لیکن اپنے زمانہ اشک کا "ناما" "تیر حیات" اس نعمتی سے وحدت دست کا پابند نہ ہونے کے بارے میں۔ اس اصول سے انحراف نہیں کرتا۔ اس لئے کہ وحدت دست اسی وقت ٹوٹتی ہے جب درجن، مہینوں اور سالوں کا وقفہ ایک دو گھنٹوں میں پیش کیا یا مفقود ہو۔ اور اشک کے ڈرامے میں وقت محض صبح سے شام تک صرف ہوتا ہے۔ اندر ڈراما سٹیج پر کوئی ڈیڑھ گھنٹہ کا مہذبہ کرنا ہے۔ اس میں کوشش کے فرق سے پورا کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً چار منظر ہیں، ایک صبح، ایک، دوپہر، ایک شام اور ایک رات، یہ تمام منظر پیش کی دور سے ایک دوسرے سے پیوستہ ہو سکتے ہیں۔ — وحدت مکان سے مراد یہ ہے کہ ایک ڈرامے میں ایک ہی جگہ کو تمام واقعہ کے اظہار کے لئے منتخب کیا جائے۔ مثلاً ایک شہر میں ایک گھر، اور اس گھر کے مختلف کمرے مختلف منظر ہیں۔ یا ایک شہر میں ایک گھر کا کمرہ اور اسی شہر میں دوسرے گھر کا کمرہ۔ — پھر مال وحدت مکان سے مراد یہ ہے کہ ناظرین کے ذہن کو یہ دھچکا نہ پہنچے کہ یہ کردار اچھلی پھان تھا، اب لودپ میں کیجھ پہنچ گیا۔ — پھر سٹیج پر دو مختلف مکان ایک پیش کر سہ کی قدرت یا پھر ایک ہی شہر میں گھر کے کمرے، دریا کے کنارے اور کینیڈا میں کے ساحل پر پیش کرنے کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے، وحدت مکان کا مسئلہ سٹیج کے ترقی یافتہ یا مہذبہ دور سے فٹن رکھنا ہے۔ یہ ملک جہاں ایسے

ریڈیو ڈراما

ایک امریکی بچے نے اپنے گھر میں ٹیلیوژن کے سادہ سری قسم کا ریڈیو نہیں دیکھا تھا ایک دفعہ اسے ایسے گھر میں اسے کا اتفاق ہوا جہاں عام ریڈیو بچ رہا تھا۔ دیکھتے ہی ماں کے پاس دھڑا ہوا آیا اور کہنے لگا۔ امی وہ دیکھو۔ ریڈیو کا چہرہ نہیں پھر بھی روتا ہے۔

یہ غیر حیرت انگیز ہے۔ ہمارے ہاں کی زندگی کا ایک نہایت ضروری حصہ بن چکا ہے۔ ہمارے مشاغل کا کوئی شعبہ اب نہیں جس کی ترجمانی کا اسے دوسری نہ ہو۔ موسیقی اور تقریر ایسے صورتی قسم کے فنون تو اس کی تعلیم میں آتے ہی اب اس نے ادب، سائنس اور دوسرے تدریس کر بھی اپنے حلقہ اثر میں لے لیا ہے۔ ڈرامے پر تو مستقل قبضہ ہو گیا ہے۔ ڈراما جو گیس زمانے میں دیکھنے کی چیز تھا، اب رات دن اب محسوس کرنے کی چیز بن گیا ہے۔ پیچھے چھوڑ کر کمرہ دریں کے سینما نے ناؤ دھکا دیا تھا اب وہ لوں کی کمرہ دریں سے ریڈیو کے ذریعہ ڈراما کی تفریح شائقین کو بہت مزے دے رہا ہے کہ ایک شگ سے تو فرار کے جینا پڑتا تھا اس پر ریڈیو کی آفت ابھی تقدیر میں تھی۔

لہذا چند سال بعد انہیں اپنے بقا کی اُسی نظر آنے لگی پہلا تھا، مگر تھیں اور میں نے نوے درجہ ترقی کرنے پر اسے یہ بچہ بڑا کر کے پوری ملکیت پھینکے کی گشتش کی لیکن اس تقادم نے نئے ذریعے کی کمرہ دریں بھی آ کر رک گئی ہیں۔ ریڈیو کی تفریح، ریڈیو کی کمرہ دریں نے تعاقب کر لیا، ایسا ہی، اور کوئی دوسری منظر یہاں پر آواز میں منتقل کر کے پیش کر دیا جاسکے، اور ریڈیو نے جس کی لٹری سب کو میں اگر اس کی تسکین یوں ہو سکتی تو اسے آٹھ گھنٹے کی بجائے دو گھنٹے کی سماعت کا حظ دینا کر سکتا ہے۔

جب ریڈیو کو اپنی بھرپور اور حدیں نظر آنے لگیں تو اس نے اپنی سب سے بھرپور صلاح کو اس پر کھدایا اور وہی تیوں کے مقام پر پہنچ گئے۔ ٹیلیوژن کا مدد، اختیار کیا تو گاہ میرا حال ہی اسے ملک کے لئے بھی پیدا ہو رہی ہیں، اس لئے اس کی بھٹ، ڈرامہ اور کار ہے۔

ریڈیو ڈرامے کی امتیازی شان یہ ہے کہ اسے کھینے کے لئے سامعین کو محسوس آواز کی شریک بننا پڑتا ہے۔ بتو ریڈیو کی آوازوں کو۔ ریڈیو میں آواز سے سواد ہی ہے جو تھیں، ڈرامہ سے ڈرامہ، سینما میں چہرے سے اور سامعین کی شرکت سے، اس کے شعل کی بدولت ہے مثلاً اگر ریڈیو پر گھڑی کی ٹیک ٹیک سنائی دے تو سامعین سے توقع کی جاتی ہے کہ اس سے دست ڈرنے کا تصور اپنے ذہن میں قائم کریں گے اور محسوس ہوا کہ بندوں کا تصور بھی اگر نہیں بیٹھے رہیں گے۔ ریڈیو ڈرامے میں اور محسوس ایک تصویر بھی نہیں اکثر ایک کردار مرنے سے، اور یہ خدا، تہ خیل اپنی ذہنی وابستگیوں کی بنا پر اس آواز کی ترجمانی اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں کرتا ہے، اس لئے ڈرامہ کے کردار اور سامعین کے ذہنی کشش پر طبعی طور پر صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ یہ شاعری تھی تہ ڈرامے کے حفظ میں، اندازہ کرتا ہے، سیٹج اور سینما میں ہر چیز آپ کے سامنے ہے اس کا رنگ نقشہ جیسا بھی ہے وہی رہے گا آپ کو پسند آئے نہ آئے۔ لیکن ریڈیو ڈرامے کی بیڑی کا درجہ ایک شیریں آواز ہے۔ اس کو پیکر آپ کا ذہن دے گا اس حلقہ کی کیفیت، اس لذتی کیفیت سے ملتی ہے۔ جو جانتے میں خواب دیکھ رہے ہیں حاصل ہوتی ہے۔

میں کشش میں نال ہمارے کے۔ اعتبار سے یہ بھی ریڈیو ڈراما کم خرچ اور بالائین معلوم ہوتا ہے۔ تھیٹر میں ہر قدم کے لئے ہر صورت میں ہر قدم سے ہر سیٹنگ درکار ہیں۔ فلم نگاروں سے کم میں نہیں بنتا۔ لیکن ریڈیو کے لئے وہی سٹوڈیو، وہی مائیکروفون اور وہی صوتی اثرات ہر بار مختلف۔۔۔ میں کشش کے جزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔

پھر ریڈیو ڈرامے کے سامعین کی تعداد تھیٹر کے حاضرین اور سینما کے ناظرین بدلتی رہتی ہے۔ ایک ڈراما نویس کے لئے یہی امر کم کم قابل غور ہے کہ اس کی تخلیق ایک وقت لاگوں میں ہو جاتی ہے۔ ڈراما نویس کے لئے ریڈیو ڈرامے میں کشش کی ایک اور بات یہ بھی ہے کہ یہاں مانگ کی مارکیٹ بہت وسیع ہے۔ فلمی صنعت ایک سال میں کتنی کہانیاں خریدے گی؟ کیسٹج ایک سال میں کتنے ڈرامے پیش کرے گی؟ ریڈیو کے لئے ایسی تعداد چند ہزار کا سراپا ہوگی۔

اس کے باوجود مجاہدے طرز ریڈیو کے اچھے ڈراما نویس بہت کم ہیں۔ ایک ہی۔ یہ کیونکہ ہر واقعہ نگار ریڈیو ڈرامے پر اپنی قسمت آزمانا چاہتا ہے اور سب کو ایک۔ قسمت بار آور نہیں ہوتی تو بدظن اور بدولت ہو جاتا ہے۔ کامیاب ڈراما نگار کے لئے واقعہ نگاری کی اہمیت کے علاوہ ڈرامے کی تکنیک کا گہرا علم بھی ضروری ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے مصوری کے لئے رنگوں کی آمیزش، زاویہ نگاہ اور تناسب منظر وغیرہ ضروری ہے۔ بعض وقت ریڈیو ڈرامے کی سادگی نظر فریب دیتی ہے۔ لیکن اس میں کہانی کا ارتقاء، کارنگاری اور جذبات آفرینی اصل ایک گہرے ادیب پیدہ فن کی برائی کر رہی ہے۔ نا بد اس سادگی کو پہل نہ مارو سمجھ لیتا ہے۔

نہن سے جہ سے ترکیبی نہیں۔ ہر بات ذرا مشکل ہے۔ جیسے محض مٹروں کے اجتماع کا نام کو سیتی نہیں اسی طرح محض مکالموں اور صوتی اثرات کے مجموعے کا نام ریڈیو ڈراما نہیں۔ ایک ایسا کہانی خیالی جو ڈرامائی کیفیات کا حامل ہو اور ایک ایسی چٹکاری جو ہر آن کو جاذب و جہان ساز ہے اور ہر کہار کو زندہ کر دے پھر بھی چاہیے۔ اس کے علاوہ معدودہ ذراویہ اسٹاکش، ادا و مزامت ہیں۔ لیکن فہرست پھر بھی نامکمل ہے۔ کہ کہانیاں خصوصاً میں تفریح کے لئے ہی امکانات ہیں جن سے ڈراما نویس کی شخصیتوں میں اور پھر ڈراما نویس اپنی جگہ گاہ شخصیت اپنے فن میں سمٹتے رہتے ہیں، اس لئے ان خصوصیات کا ماحول وسیع ہونا چاہیے۔ ہمارے ہاں اکثر ڈراما نویس اس لئے ناکام رہتے ہیں کہ انہیں ذکر کرنے کی چیزوں کا بھی علم نہیں ہوتا۔ وہ ریڈیو کے مزاج سے ناواقف ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان سے کئی خبیثی اصولوں کی خلاف ورزی ہر بات ہے۔

مثلاً اکثر ریڈیو میں ڈرامے، درمچر کے درمیان تمیز نہیں کی جاتی۔ مکالموں اور واقعات کے ہر مجموعے کو ڈرامے کی صنف میں شمار کر لیا جاتا ہے۔ خواہ وہ پابندی سے ڈراما ہو یا نہ ہو۔ لیکن ڈراما نویس کے لئے چند اعتبارات کا بننا ضروری ہے۔ ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ کہانیاں کے بغیر ڈراما نہیں بنتا۔ کہانوں کے بغیر کہانی نہیں بنتی اور مکالموں کے بغیر کہانیاں نہیں بنتے۔ اگر ان میں سے کوئی چیز کم ہے تو غالباً وہ فیچر ہے ڈراما نہیں۔ دوسرے کہانی کا آغاز مکالمے سے ہو یا مادی سے جو یا صوتی اثرات سے ڈراما نویس کو ہر صورت اپنا مکمل قصہ زمان و مکان کی صورت میں پیش کرنا ہے اور اپنے کرداروں کی جگہ گاہ شخصیتیں سننے والے کے ذہن میں جیتیں کرنا ہیں۔

مثلاً اگر ڈراما نویس کے ذہن میں کہانی کا آغاز ہوتا ہے کہ در شام کچھ وقت ہے۔ عام صورت کی طرح رخصت اسنے کرے ہیں تبھی ٹکڑی ہے اور ساتھ ہی ساتھ سناٹوں سے بوڑھتی جا رہی ہے۔ تو سامعین کو آدے آدے ذرا بے تاملانے کی ضرورت ست رہے۔

۱۔ کہ

۲۔ شام کا وقت

۳۔ رضیہ شکل - مجرا

۴۔ واقعہ - دستاویز سے سوزیہ کو بنا جانا

اگر ہمارے نثر کی زبان میں سے ہر چیز صاف صحت کی جاسکے گی۔ اور چونکہ نئے نئے لفظوں سے ان تفصیلات کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور کہانی کے ایسے واقعات کو ہی لیتے ہیں۔ جو آسانی سے مکالمہ کے ذریعے بیان کیے جاسکیں۔ اس لئے کہ نئے لفظوں سے۔ مبالغہ سوجھا تھا کہ رضیہ باغ میں ہوگی۔ اس فقرے پر چوکتے ہیں۔

”بہن ہنگ پر بیٹھ جاؤ۔“

اور حیران پرتے ہیں ہنگ باغ میں کہاں سے آگیا۔ یا انہوں نے سٹاپ سوجھا تھا کہ رضیہ صبر کے وقت ٹھنڈی برتن پینے باغ میں بیٹھ رہی ہے۔ اور رضیہ کا یہ کہنا کہ۔

”پاندے شخصیت پر رہے ہیں۔“

انہیں عجیب سا لگتا ہے۔ یا مثلاً ان کے ذہن میں رضیہ کا قصہ ستر ایک حسین روکی کا ہوا ہے اور رضیہ کی سسہیلی کیسی مرتفع پر یہ کہتی ہے۔

”رضیہ چلی گئی وہ کیوں رہی ہو۔ خاموشی اور پ میں کہ رکھا ہے۔ تمہارا آئینہ روحانی ہے، ہمیشہ زندہ اور شگفتہ۔“

قرآن ہر ہے کہ سامعین کے لئے یکایک اپنی ذہنی تصویر کو ہر منظر کی طرح دکھاتا ہے۔ یا اگر رضیہ یہ کہتی ہے ”ذہنی تصویر کو ہر منظر میں مصروف ہیں۔“ قارئین پر نہ لگتی ہے کہ ”مرا“ سے کوئی مصروفیت ہے۔ ڈراما نویس کے ذہن میں رضیہ کا اپنی سنائیوں پر ہنگ پر کھڑے کھڑے ہر منظر پر نہ کھنسنے والے ہنگ پہنچا پایا۔

جب ابتدائی مراحل طے ہو جائیں اور دوسرے کردار کہانی میں شمولیت کے سے غور دار ہونے لگیں تو رضیہ کی سسہیلی اور رضیہ کی ماں ہی قصہ کے ذریعے منفرد معلوم ہوتی چاہئے۔ ڈراما نویس سے قلم ڈراما شاعر کو کتے پر سے کچھ دیا۔

سسہیلی

ماں

لیکن کھنسنے والے کے سامنے سرور نہیں ہے۔ ریڈیو پر کردار کی تمام باتیں محض ایک جہان آواز اور ایک بڑے آواز کے ذریعے پیش ہیں کی جاسکتی ہیں۔ قصص و تجربات انقدر نظر و فلسفہ حیات اس کے جہان آواز کو قابل تشکیل بنانے کے لئے ضروری ہیں۔ کہ یہ سب بات کرے لڑائی کے اتفاق اس کے چہرے کی کیفیات کی تلاشی کریں۔ انکار آواز کے زیر و بم سے جذبات کی ترجمانی ضرور کرنا ہے لیکن انکار کرنا سب مرقع پر صحیح لفظ ڈراما نویس ہی دے گا۔

کہانی میں کہنا زیادہ ہی پر محبت پسے کی گئی ہے کیونکہ ریڈیو پر کس سے عہد، برا ہونا، ہنسنا شکل ہے لیکن پلاسٹک پر بھی چند باجیوں کا پتہ کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ریڈیو پر یہ وہ طریقہ یا مسلسل ڈرامے ایسی کہانیوں کا حصہ نہیں کر کے جیسی مثلاً ”مختصر ڈرامے“۔ اسی طرح کہانی کے اندر کہانی اور مرکزی پلاٹ کے ساتھ غہن پلاٹ مقبول نہیں ہو سکتے۔

وہ یہ ہے کہ قصہ کی ایک نئی گہر تو۔ رکھنے کے لئے مسلسل ضروری ہے، ثابت، قاطع پچیدگیوں اسے یا الجھا دیتی ہیں یا توڑ دیتی ہیں۔

اور سننے والا بے کیفیت ہو کر رہ جاتا ہے۔

جب کہانی کا اردو پوسٹہجہ جاسے تو ذرا بعد کی نوعیت رہی تو دوسرے کو ایک اور نمونہ سے بھی متاثر کرتی ہے۔ ڈراما نویس جب کہ اس کی کسی خاص پہلو کو نمایاں کرنا چاہتا ہے یا کسی واقعہ کو ذرا رکس مٹا جاتا ہے اور محض ایک آدھ اشارے پر اکتفا کرتا ہے تو اکثر مامعین مترجم نہیں ہمراہتے نتیجہ یہ کہ سب ایک نکتہ یکا ایک کہانی کے دھارے کو موڑ دیتے ہیں تو مامعین اسے غیر فطری قرار دیتے ہیں اور دوسرے سے شکا کرتے ہیں۔ مثلاً اگر کہانی یوں ہے۔

رضیہ بچوں کے سکول میں مسرت ہے۔ مام شکل صحت کی ایک نئی سی لڑکی۔ ڈاکٹر مشیر بتا چکے کہ وہ نوا پناڑ پر جا کر کچھ مدت رہے مگر نہ اس کا کسی خاص مرض میں مبتلا ہو جانا لگتا ہے۔ اس کے پاس پناڑ پر جانے کے لئے پیسے نہیں۔ وہ گھر پر رہنے پر مجبور ہے سو فیصلہ کر کے بچے جمع کرتی ہے۔ جس دکان پر اس کے سیر بکھتے ہیں۔ وہاں ایک محنتی فوجیوں سپل میں کے ملیر پر کام کرتا ہے۔ رضیہ کو اس کے نفس ہو جاتا ہے۔ فوجیوں کی اسے کا امتحان دیتا چاہتا ہے لیکن اس کے پاس دھن کے پیسے نہیں ہیں۔ رضیہ اسے اپنی سال بھر کی جمع شدہ پنچھی دے دیتی ہے۔ رضیہ کی اپنی محنت اب بہت بڑھ چکی ہے۔ فوجیوں چلا جاتا ہے۔ رضیہ کے ارمان بکھتے ہیں فوجیوں بھی اسے چاہتا ہے۔ اور مام باسی صورت بن جاسے کہ رضیہ کی صحت ٹھیک ہو جائے پھر..... فوجیوں کا سمندر پار سے خود آتا ہے کہ اسے غیر ملک میں مستقل ملازمت دی گئی ہے۔ اب وہ واپس نہیں آئے گا۔ لیکن رضیہ کا پیسہ پیسہ رونا دے گا۔ لہذا اسے جتنا پیسہ چاہیے وہ دینے کے لئے تیار ہو گا۔

اب مثلاً اس کہانی میں ڈراما نویس کو بر نکات مامعین کہنا ہیں یہ ہیں۔

- ۱۔ رضیہ نے اب تک محبت کو اپنے دل میں چھپائے رکھا ہے۔
- ۲۔ اگر یہ محبت کھو گئی تو اسے پیسوں کی اور صحت کی ضرورت نہیں۔

اصول نکات کی وضاحت کے لئے محض یہی نکات مامعین ہیں۔

(پہلا نکتہ)

رضیہ بڑا سبیل سے اچھا تم ہی بتاؤ بھلا۔ کرن مجھے پتا ہے گا۔

رضیہ ارمان سے (تو حق رہم ہے آپ کا)۔ نکلیں تو یہاں کہ تے کہ تے بھاری ہو گئی ہیں۔ مجھے کیا پڑی ہے۔ دے نہ کی۔

(دوسرا نکتہ)

رضیہ بڑا شکست خوردہ بنی آپ نے پیسوں کا پر جھٹکا اب سارے پیسے لے لیجئے پتا ہے۔

یوں دونوں نکات پر سمجھنے تو لگتے ہیں لیکن ان کا اعادہ کریں اور صورت میں ہونا ضروری ہے تاکہ سننے والے کی توجہ مرکوز ہو جائے۔ خصوصاً دوسرے نکتے کا فقرہ جو دوسرے کا آخری فقرہ ہی ہو سکتا ہے اگر کسی وجہ سے مامعین پوری طرح محسوس نہیں ہوتے تو سارا تاثر خاک ہو جائے گا۔ اس سے چاہئے کہ رضیہ اس سے پہلے کہی اور سبیل میں کہہ چکی ہو۔

مان لیا صحت ہے۔ پیسہ ہے۔ لیکن اگر مامعین میں غلط ہے اسلئے تو زندگی تنہائی ہے۔ قبر کی تنہائی اور تاریکی۔

جنتوں کی کھل تریجانی کے لئے بھیج سکالوں کے ساتھ ساتھ ریلوے اور مامعین اثرات استعمال کرتا ہے۔

۱۔ مامعین اثرات مامعین کی تفصیلات بتاتے ہیں۔ جیسے بڑا بڑا کامیاب اندازہ ندری کا ہے۔ یعنی کھل نضام ایک پڑھارہیں۔

۲۔ ماحول نگاری کرتے ہیں۔ جیسے روانہ کا کھٹکنا یا مرکز کا چلنا۔ عین کہیں کے آسے کی اطلاع یا جاننے کی طرف اشارہ۔

۳۔ تخلیقیت کا کام دیتے ہیں۔ جیسے نواز کی شائیں یا اکر کی آواز کو طبعی طور پر موجود ہیں۔ کہیں جذبات پر برہنہ کیفیت ملتی ہے۔ لیکن اس کو کھیل کے طور پر استعمال میں کیا جاسکتا ہے۔ زبان میں سے ہر ایک قسم کے اثرات اپنے مخصوص رنگ کے علاوہ دوسری کیفیات ہیں۔ بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ بلکہ بعض اثرات جب یہ عام رنگ سے مختلف طور پر استعمال ہوتے ہیں تو ان کو تاثرات کی گہرائی میں اتر جاتا ہے۔ مثلاً موت سے پہلے ایک تہیہ ندری کا سنایا پر بدل کا چھپانا سب سے زیادہ صریح اثرات تخلیقیت کا کام دیتے ہیں۔ گویا اس کی روح ایسی آواز کی لئے تڑپ رہی ہے۔ جو اس کی دسترس سے باہر ہے۔

تاثر کو گہرا کرنا مقصود نہ بھی ہوتا ہے عام استعمال میں یوں ہو سکتا ہے کہ ایک صریح فرق درجہ میں جھٹک رہا ہے۔ یہاں بھی شائیں ماحول نگاری کیسے لگی۔ یا اگر دماغ سے کھٹکنا آواز مرکز کا چلنا، بازار کے منظر میں منظر نگار سے تو شاید یہ بعض تفصیلات ہیں کسی خاص ماحول کی طرف اشارہ نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ریڈیو پیش کار کے پاس ہر قسم کے صریح اثرات درکار ہوتے ہیں یا ضرورت کے وقت میں سنٹر یو میں پیدا کئے جاسکتے ہیں لیکن اگر کوئی تاثر نہ سمجھتا ہے کہ ہر دیدنی کو شنیدنی میں بدل دینا سیدھی سادھی بات ہے تو شاید اسے اپنی رائے پر نظر ثانی کی ضرورت پیش آئے۔ مثلاً اگر وہ یہ دیکھنے لگا۔ عادی ہے۔

”زیادہ سچے کرے سے اٹھ کر بکرے کے کرے میں جاتا ہے۔“

اصولاً ریڈیو میں اس کا ترجمہ یوں کرتا ہے۔ ”تدویر کی آواز۔“ تو سننے والے کچھ بھی سمجھ نہیں پائیں گے۔ محض تدویر کی آواز یا اس کے بعد دور کھٹکنے اور بند ہونے کی آواز نہ تو سننے والے کی شخصیت بتاتی ہے۔ نہ چلنے کا مقصد بتاتی ہے۔ نہ چلنے کی سمت بتاتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ جب ایک صریح اثرات میں رکھیں ان تمام اثرات کی تشریح نہ کریں گے یہ آواز سننے والوں کو الجھن میں مبتلا کر دے گی۔ چنانچہ اب ریڈیو میں اس قسم کے صریح اثرات قریب قریب متروک ہیں۔ ان شلہ گانی میں ماحول یہ ہے کہ ایک چار کر بتا دیا گیا ہے کہ وہ چند ٹھنڈی کا جہان ہے اور پھر۔

”ایک ستا چھا جاتا ہے جس میں وہ دور سے بھاری تدویر کی چاپ کھٹکے ہوئے آہستہ آہستہ قریب آتی ہے۔ اور پھر کئی دوران کھولتا ہے۔“

تو یہی صریح اثرات معنی فہم ہو جاتے ہیں۔ ریڈیو اور اسے ”جہان“ میں موت کی آواز عام نظری آوازوں کے ذریعے بتانی جاتی ہے۔ لیکن چونکہ مکالموں میں ایک خاص قسم کا لفظیاتی تناؤ قائم رہتا ہے اس لئے عام صریح اثرات جیسے گھاس کھٹکنے کی شبیہیں سیر حسیوں پر چڑھنے کی آواز غیر نظر سے دور پر بھیجا گیا۔ اور خوف آفرین معلوم ہوتے ہیں۔ آج کل پیش کش میں بہت زیادہ ہے کہ اگر کسی کردار کا آواز بے لفاظی ہو کر اس کی آواز کو فیضان یا فیڈ بکٹ کر دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ فیڈ بکٹ ہونے کے لئے بے لفاظی ہوئے جاتے ہیں وہ کہانی کے نقطہ نظر سے اہم نہیں ہوتے۔

صریح اثرات میں سے جب ایک خاص آواز محیط خیال کی طرح دماغ کی رگ سے ملتی ہے تو اس کی حیثیت ایک مرکز کی گواہ کی ہو جاتی ہے۔ جس طرح ریڈیو کے ناظر THE NATIVE اور RETURN میں ایک خاص قطعہ میں ایک مرکزی کردار ہے۔ یا ریڈیو گائیڈ کے ناظر THE RIVER میں وہ ایک مرکزی کردار ہے۔ اسی طرح ریڈیو پندرہ میں ایک ٹیلی ویژن ڈرامہ کی ادنیٰ پنچ۔ یا ایک مرکز کا رشتہ قریب (مرکزی کردار ہو سکتے ہیں۔

موسیقی، صوفی، ثروت کی ایک نسل شام ہے۔ اور اس کا محل استعمال خاص یعنی اکثر ڈرامے کے آغاز میں ایک نفسیاتی کیفیت کی آمیزہ دار ہوتی ہے اور سامع کو آنے والے واقعات کے لئے تیار کرتی ہے یا بیچ میں منظر پر ہونے یا وقت گزرنے کا تاثر پیش کرتی ہے۔ اور یہ مکالموں کی رہنمائی کر کے غم، خوشی، امید اور ہجم وغیرہ کے تاثرات کو گہر کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اس کے علاوہ تفصیلات گہری، واقعہ نگاری اور تشبہات بھی پیدا کرتی ہے۔

دوسرے صورتی اثرات کی طرح موسیقی کا استعمال بھی سمجھ بوجھ سے کرنا ضروری ہے۔ یہ لازم نہیں کہ ہر غم کے منظر کے ساتھ ایک ریگت ہوا راگ چھیڑ دیا جائے۔ اکثر غم کے الفاظ ایک خاموش اور غیر آراستہ منظر کے سامنے زیادہ اثر ثابت ہوتے ہیں۔ موسیقی کا مقصد مکالموں کی مدد کرنا ہے۔ مکالموں پر چھا جانا نہیں ہے۔ بعض اوقات ڈرامے کو مرتفع کرنے کی غرض سے موسیقی کو زبردستی ٹھونڈا جاتا ہے۔ انہم یہ پر سکنا ہے کہ ضروری مکالمے دب کر رہ جاتے ہیں۔

صوفی اثرات کے متعلق اصل استعمال کے ساتھ ان کا عدم استعمال بھی یاد رکھنا ضروری ہے۔ بعض ایک خاموش وقفہ اُتار ہی پڑھتی اور پڑا ہو سکتا ہے جتنے کہ پُر صورت وقفہ۔ بلکہ اکثر خاموش وقفہ گواروں کو زندگی دینے کے لئے ایسا ہی ضروری ہو جاتا ہے جیسا دن کو روشن ثابت کرنے کے لئے رات کا وجود۔

ہم نے جان بوجھ کر ان باتوں پر زور دیا ہے جو قابل اعتراض ہیں۔ یعنی ڈراما لکھتے وقت ڈراما نویس فیچر میں نہ الجھ جائے۔ ذریعہ پیش کش کو نہیں میں رکھتے ہوئے، اپنے کرداروں اور واقعات کو غیر واضح نہ چھوڑے۔ اپنے پلاٹ کو غیر ضروری تفصیلات سے پاک رکھے۔ بنیادی خیالات میں محض ایک اثر، اشارے پر اکتفا نہ کرے۔ صوفی اثرات کے بے جا استعمال سے بچھے۔ کیونکہ اگر محض ان باتوں کو بھی ہمارے ڈراما نویس نہ ہن میں رکھیں تو ریڈیو ڈرامے کی کافی خدمت ہو سکتی ہے۔

ابھی تک ہر عام ریڈیو ڈرامے پر بحث کرتے آئے ہیں۔ اب اس کی ایک نئی قسم کو جو نزدیکی سے آپرا کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسا ڈراما ہے جو تمام تر کیفیتوں کے قلب میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہے تو یہ ایک معیودہ صفت لیکن چونکہ ڈرامے کے تمام لوازمات اس میں موجود ہیں اس لئے اس کا مقام اسی عنوان کے تحت ہو گا۔

اس کی تحقیق میں کئی مشکلات ہیں۔ مثلاً جب تک ڈراما نویس شاعر نہ ہو اور اپنا نہیں لکھا جاسکتا۔ اس کے علاوہ موسیقی کا کچھ علم ضروری ہے تاکہ ڈرامے کے اعتبار سے ارتقائی منازل کی تقسیم کی جاسکے۔ چونکہ یہ تمام نہیں ہوں بہت کم کی کمی ہو جاتی ہیں اس لئے ریڈیو میں کبھی کہنا کہ جو اس طرف قدم بڑھا یا گیا ہے تو زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ اور مسائل بھی سد ہوا ہیں۔ ایک یہی کہ ہمارے ہاں ڈرامے کی روایات برائے نام بھی لیکن شیعری تراویح ہی مگر اچھے کوئی مثال ہے ہی نہیں۔ لہذا بھلا ایک مثال ہو سکتی تھی لیکن وہ بھی موجودہ ٹیکنیک کی کسی قسم کی رہنمائی نہیں کرتی۔ اور آپرا کی ٹیکنیک میں ٹھوکر کھانے کے مقامات کئی ایک ہیں۔ کہانی کا انتخاب برائے خود ایک عجیب و غریب مسئلہ ہے۔ کہانی کو ہر صورت اشعار کے تار پڑھنے سے بچنا ہے اور موضوع سخن موافق نہ ہو تو تارے ہانے کی تحریک رک جاتی ہے۔

دوسرے بے تائید اور آفاقی انداز میں ہے۔ اس کے استعمال میں بے ساختگی نہیں آتی اور سراسر ابیات میں لکھا ہوا آپرا گرانی اور گستاخ پیدا کرتا ہے۔

آپرا کی لیبل ڈرامے کے مقابلے میں زیادہ ہے کچھ ایسے ہی جیسے ایک رنگین فلم کی لیبل سیاہ و سفید فلم سے زیادہ ہے۔ یہ مراد نہ محض تجربہ قریب

کے معاملے میں ہے دوسرے مناظر میں نظر نہیں۔ اور پھر اس سب سے بڑی کشش موسیقی اور کہانی (دو مختلف تفریحی اجزاء) کے امتزاج سے ہے۔
 رنگین فلم غالباً قریب فطرت کی وجہ سے مقبول ہے۔ ہر صورت اور اس ماحول کو نیا رنگیں، غیر ذہنی اور دغریب محسوس ہوتا ہے۔

دوسرے کی طرح اور ایک ٹیکنیک کا بھی مکمل تجزیہ شکل ہے۔ لیکن شاید ایک شکل سے واضح ہو جائے۔ اس مثال میں بنیادی خیالی ایک فلم سے
 ماخوذ ہے۔ مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ مختلف واقعات اور مکالموں کے لئے ہر طرح مختلف اقسام کے تھوڑے تھوڑے استعمال کی جا سکتی ہیں اور کہانی کا توازن
 برقرار رکھنے کے لئے کتنا مناسب ہو سکتا ہے۔ یہ تجزیہ نہ قطعی ہے نہ مکمل نہ مثال۔ اس سے مراد یہ ہے کہ خطوط کا ایسا ایک خاکہ تصور کیا جا سکتا
 ہے۔ مثال لا محالہ طویل ہو گئی ہے جس کے لئے معذرت چاہتا ہوں۔ اختصار میں تمام پہلوؤں کا جائزہ نہیں ہو سکتا ہے۔ اور پھر کا عنوان ہے۔ "انتظار"۔

(اور پھر کا خاکہ نشر میں)

(گیت)

ساربان!۔۔۔ صبح کھن ہے اور راستہ لیا۔ لیکن شام پر سننے سے پہلے ہم پڑاؤ پر پہنچ جائیں گے۔ شام کی سُرخی اُفتی پر ابھرنے لگی ہے
 خورشید نے سُرخی دھو کر لہان لیا ہے۔ سائے ٹھک کر ثبت گئے ہیں۔ لیکن میری ناقہ منزلی پر پہنچ کر ہی دم سے گی
 یہ بدل کی طرح تیرتی ہوئی چلتی ہے دور بدل کی طرح بڑھتی ہے۔ کیا برا اگر کھن آمد لیا ہے راستہ

(نثر)

سالار!۔۔۔ ہو ہو ہو۔۔۔ ساربان

ساربان!۔۔۔ جی آتا۔

سالار!۔۔۔ میرا نام سالار ہے۔

ساربان!۔۔۔ جی آتا سالار

سالار!۔۔۔ شاید پڑاؤ قریب ہے۔ وہ دود گرد اُڑتی نظر آرہی ہے۔

ساربان!۔۔۔ آتا سالار۔ پڑاؤ تو ابھی دور ہے۔

سالار!۔۔۔ پھر وہ گھر کیسی ہے۔

ساربان!۔۔۔ شاید کوئی دوسرا قافلہ ہے۔

سالار!۔۔۔ اگر کوئی دوسرا قافلہ ہے تو اُن سے پڑاؤ کی خبر مل جائے گی۔ لیکن اگر وہ دہریا ہیں۔

ساربان!۔۔۔ خدا نہ کرے۔ ہم مدد نہ لے سکیں گے۔ اور مقتول نہیں ہو سکتے۔

سالار!۔۔۔ بندوق مجھے دو۔ ہم اکیلے ہیں لیکن بڑے ہیں۔

دکھو دل کی آواز اور شہر قریب آتا ہے۔ گریاں ملتی ہیں۔ ساز تیز ہوتے ہیں۔ اور تیز۔ اور پھر ایک خاموشی

(آزاد نظم)

سالار!۔۔۔ ساربان تیرا سینہ بوسے رنگین ہے۔ میرے پاس اور گریاں نہیں کہ تیرے خون کا بدلہ لوں۔ لیکن ہم نے اُن میں دودھ
 ادھنی چند سلا دیا۔ یہ تو تیرے تیرے قاتلوں کا سر راہ آ رہا ہے۔ لیکن تم مجھے کیا۔ تو نے منزل جانی۔

(آزاد نظم)

سالارہ! ایسی ہی ایک رات میں میرے ذہن کی دھڑکنیں جاگیں۔ میرے ارمانوں نے اُڑاؤ لے۔ آج کی رات میں ارمانوں کو سینے سے دھالوں کیڑ کر کل انہیں حسرت میں بدل جانا ہے۔ کتنی یادوں سے لہری ہے یہ ایک ایک گھڑی — میں یہ رات جاگ کر کاٹوں گا ایسی ہی ایک رات تھی۔ جب میں نے غزالہ کو دیکھا۔
وہ سہیلیوں کے جھڑپ میں کیسی پیاری لگتی تھی۔
دروکیرن کا گانا پورے طور پر فیڈر ان ہوتا ہے۔

(گیت)

لو کیساں نہ دکھیں تاروں کی دھند میں تم نے چند اکڑ دیکھا ہے۔
کتنا گورا کیسا پیارا۔ کیسا سبھیلا۔
ایسے ہیں بالکل ہمارے پیا۔
غزالہ! اُن کی آنکھیں سیاہ۔ اُن کی نگاہ مستانی
اُن کے ہونٹ گلابی۔ اُن کے دانت مرتی
لو کیساں نہ ایسے ہیں بالکل ہمارے پیا
غزالہ! اُن کا قد بلند۔ اُن کے بازو جواں
اُن کا سینہ کٹ وہ۔ وہل شیر کی مانند۔
لو کیساں نہ ایسے ہیں بالکل ہمارے پیا۔

(نثر)

ایک سہیلی! غزالہ غزالہ! دیکھو وہ کون! ۹
غزالہ کہاں! ۱۰
دوسری سہیلی! بڑی بھول بنتی ہے بچاری! ۱۱
(دہنسی۔ فیڈ آؤٹ)

(آزاد نظم)

سالارہ! کتنی بھولی اور کتنی پیاری تھی میری غزالہ! اُس کے گالوں پر حیا کی سرخی۔ اُس کی محسوس آنکھوں میں شرافت اور غرور۔ اُس کے سفید ہاتھ! اُس کی آنکھوں کی سنہری چھپانے کو بار بار اُٹھتے تھے۔ وہ ایک قبیلے کے سردار کی بیٹی اور میں ایک غریب بچہ! غزالہ! غزالہ! تم نے کہیں مجھ سے پیو! فنا بنا دینا۔

(محم قافیہ اشعار)

غزالہ! تم مجھ سے یہ رست پر چھو کہ میں نے تم سے کیوں پیار نہ بنا دینا۔ یہ پوچھو کہ اب مجھے دل پر اختیار کیوں نہیں ڈا۔

سالارہ: میں ایک محنت کش مزدور ہوں اور تم شہزادی ہو۔ تمہیں میری زندگی کی سختی راس نہ آئے گی۔

غزالہ: زندگی وہی ہے جسے دل چاہے۔ سب دل چاہے۔ سب تو ہر سختی راحت ہے۔

سالارہ: میری کل کی طرح نازک محبوبہ۔ میں تمہارے لئے آنکھوں کی سیج بچا دوں۔ میرے اُپرے ہوئے گھر میں تم آؤ گے کیا۔ ۱

غزالہ: میں گھر چلیں ہے میرے لئے۔ اگر کوئی مجھے آنے دے اس گھر میں۔

(آزاد نظم)

سالارہ: تم نہیں کسی نے آنے نہیں دیا۔ میرے غریب گھر میں نہیں کون آنے دیتا۔ سردار کی شرط یہ تھی کہ اُس کی بیٹی کے لئے لڑکیاں ہوں۔ اُس کے پاس درجنوں گھوڑے ہوں۔ میرا سردار یہ ایک گھوڑا ایک بندہ ہی تھی۔ سردار نے کہا کہ دولت تمہارت سے بنتی ہے۔ بندہ ہی سے نہیں۔ میں نے اپنا دنادر گھوڑا بیچ دیا۔ ہمارے کسین مظلوم آنکھوں سے اُس نے مجھے دیکھ کر جب میں نے اُس کی نگاہ دوسرے کے ہاتھ میں دی۔ لیکن مجھے تمہارت کرنا تھی۔ اور واپس آکر تمہیں حاصل کرنا تھا غزالہ۔ وہ خواب خواب شرمندہ تعبیر ہو گیا۔ میں یہاں ہوں تم سے دُور امد تنہا۔ تم میری داد سن سکتی ہو کیا۔ ۲ تمہاری آواز نہ جانے کہاں سے آ رہی ہے۔ کہاں سے آ رہی ہے۔ !

(سلسل غزل)

غزالہ: تم کتنی دُور ہی کیوں نہ چلے جاؤ۔ تم ہمیشہ میرے قریب رہو گے۔ جب رات کو تار سے جھلکائیں گے۔ میں اُن سے کہوں گی۔ تار میرے مجرب کردار دکھانا کیونکہ یہ گھر سے دُور ہے اور تنہا ہے۔ وہاں کوئی اُس کا دوست نہیں اورتا رہے۔ مجھ سے کہیں گے۔ ہم اُن کے راستے پر دیو کی طرح ٹٹنائیں گے تاکہ وہ جلدی روٹ آئے۔ میں روز باہر جا کر دُور دُور تک تمہاری راہ دیکھا کر دیں گی۔ جب کوئی مسافر آئے گا۔ میں اُس سے پوچھوں گی "میرے چاند کو تو نہیں دیکھا۔ ۳ اور جب میرے مجرب تم واپس آ جاؤ گے تو میری آنکھوں کے تار سے جھلکائیں گے۔ تم جلدی آ جاؤ گے نا میرے پاس واپس۔ !

(آزاد نظم)

سالارہ: نہیں غزالہ۔ اب کبھی واپس نہیں آؤں گی میں۔ تم میری راہ نہ سکتی رہنا۔ شاید یہاں سے گذرتی ہوئی تمہیں میری جیتی بتا دے۔ مشرق سے چھوڑتی ہوئی صبح کی کرنیں تمہارے در پہچے میں بھائیں تو تم اُن سے پوچھ لینا۔ میں تمہارا منتظر کروں گا ہمیشہ۔ تم سے بہت دُور۔ کہ تمہیں بھی میرا انتظار رہے گا۔ ۱

(منازہ رحم ہر کہ خواب کی کر سیتی پیش کرتے ہیں۔ بہت دُور سے افان کی آن آتی ہے)

(نثر)

ڈاکوؤں کا سزاوار: یہ کہتے تھیں ات جاگ کر کاؤں گا۔ یا کیا بچے کی طرح سو رہا ہے اب۔ !
ایک ڈاکو:۔۔۔ بچا دوسرے۔ !۔ ! اسے فرعون اُٹھ۔ !

ووسر اڈاکو :- تیرا آخری وقت آن پہنچا ہے۔

دانا و نظم

سالارہ میں منزل کی تیاری کر رہا تھا۔ وہاں مشرق میں

انہی زندگی پر رہا ہے۔ صبح کی کرنِ سلام۔ جاگتی ہوئی زندہ گئی۔ — الیحد۔ ۱۱

(تیز سار۔ گولیوں کی بجائے۔ غائبش)

(غزالہ کی امانتِ وحید سے اُبھرتی ہے)

غزل

غزل المرد آمد جب میرے محبوب تم واپس آیا تو گے تو میری آنکھوں کے تارے جگمگا اٹھیں مجھے رنم آج ہاؤ مجھے نامید سے

پاکستان کی تاریخ

(رفیق دوست)

نشری ڈراما

نشری ڈیٹا کا اندازہ دیکھنے کی چیز ہے۔ یہ ہے مختصر ترین نشری ڈیٹا کے کیمپل کی۔ یہی غلطی تصویروں کو دیکھ کر رٹوٹ اور کامیاب بنانے میں مصنف کے کہا کی فراہمی میں ہے اور پھر ڈیٹا میں کسی حد تک زوردار ہے یہ تفصیل بحث ہے۔

نشری ڈراما نگار کا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ ڈراما لکھنے سے پہلے صحیح موضوع کا انتخاب کرے۔ اہل کمال کا پلاٹ مرتب کرنے کے بعد واقعات کی سلسلہ وار زنجیر ایسی بنائے کہ اس کی کوئی گڑبگ نہیں سے رہے نہ ہو۔

واقعات کے تقاب میں سب سے پہلے اس بات کو غور رکھنا چاہیے کہ آیا مہرِ باقیان دیکھیں دنیا میں صرف اور ان کے ذریعہ چش کی جاسکے گا۔ اور کیا بیکارِ طوائف سے گریز ممکن ہے یا کہ اگر کسی اور دنیا کی طرح ریڈیائی وسعت غیر محدود نہیں بلکہ یہاں بینائی منقطع اور محض سماعت حاضر ہے۔ جس طرح ریڈیائی درجہ کے واقعات میں تسلسل ضروری ہے اسی طرح غیر معمولی دلچسپی اور جذبہ کوشش لازمی اجزا اور ہیں۔

بعض طویل کہانیاں ریڈیو کے ننگ دامن میں سما سکتی ہیں بشرطیکہ انہیں مختصر کر کے ایسی تراش تراش کی جائے کہ کبھی جوتی چٹیاں اٹک نہ رہ جائیں اور گھبراہٹ سے معنی نہ رہیں کہ ڈرامے کا موقع آراستہ کی جائے۔

یہ لڑکھڑاہے میں ایک اتدیان کرتے ہوئے معمری سادہ قف بھی سننے والوں کے ذہن کو گرا رہا ہے۔ اس لئے واقعات کا درجہ بہت ایسا پرنا چاہیے۔ جیسے ایک ایک مرتبہ احتیاط سے پڑا گیا ہے۔ ایک مرتبہ کے بعد دوسرا واقعہ ایک جتنے کے بعد دوسرا واقعہ پیش کرتا ہے۔ غیر ضروری غلا (Gap) اس لڑکے کا سب سے بڑا خلا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری نہیں کہ سب سے شمار واقعات کو ٹکڑوں ٹکڑوں کے بھردیا جائے۔ کیونکہ چیرا کوئی مبسوط مقالہ یا علمی ادبی بحث نہیں۔ بلکہ اس کا سب سے پہلا مقصد تفریح ہے۔ جسے ہر وقت محفوظ رکھنا ہوتا ہے۔ واقعات کی کردیاں جو پڑھنے کیلئے زیادہ تفصیل اور شرح بہط کی ضرورت نہیں۔ بعض جتنے محض صوفی اشارات سے ظاہر کر کے غلط پڑ گیا ہا سکتا ہے۔ اور بعض پہلے سننے والوں کے ذہن رسا کے لئے بھی تھوڑے دیر سے جاتے ہیں۔ جو کے لئے صرف کسی قسم کا اشارہ یا عرق اثر کافی ہوتا ہے۔

(عشرت رحمانی)

○ ————— امانتِ راج چغتائی ————— ○

قدیم یونانی ڈراما

یونانی سٹیج کی باقاعدہ ابتدا سن ۴۸۰ ق م سے ہوتی ہے جبکہ ایجنز میں اسکاٹس کا ڈراما (The Greek Tragedy) کھینچا گیا۔ اور میو ڈراما یونانی ڈراما نگاری کا سنگ بنیاد قرار پایا۔ تاہم یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی۔ کہ "پلینٹ" ہی یونان کا پہلا ڈراما ہے۔ کیونکہ اسکاٹس کی "ڈراما نگاری" سے پہلے بھی یونان تعلیم میں بہت سے غیر معروف ڈراما نگار اور ڈرامے ملتے ہیں۔ اور قیاس غالب ہے کہ اسکاٹس کے معرض وجود میں آنے سے ہزاروں سال قبل یونان میں تخیل نگاری سے آوازش نہ ہوئی تھی۔ لیکن اسکاٹس کے عہد تک آتے آتے یہ فن ایک سن تک پہنچ گیا تھا۔ اس کے نتیجے میں جو قدیم مصر کے وہ مذہبی ڈرامے تھے جن سے اسکاٹس اور اس کے معاصرین متاثر ہوئے تھے۔ اور یہ بات بھی طے ہے کہ تاریخی اعتبار سے اسکاٹس یونان کا پہلا ڈراما نگار ہونے کے بارے میں حقائق نہیں تھا۔ اسکاٹس کے دور سے بہت قریب پہلے اسی تخیل کی روایات یونانی تہذیب میں رچ بس چکی تھیں جنہیں اسکاٹس نے اپنی بے مثال فنو صلاحیتوں سے قبول عام کے دربار میں پیش کر کے عظیم تخیل نگار کی سند حاصل کی۔ لیکن یونانی سٹیج کے ابتدائی فنو ش کیسے مرتب ہوئے۔ اس میں تاریخ ہمارے ہاتھوں نہیں کرتی۔ مختلف قیاس آرائیوں سے صرف اسی قدر پتہ چلتا ہے کہ قبل از تاریخ کے راستہ میں سوانحی اور تاریخی یونان کی ابتدائی سٹیج کے بانی ہیں یہ رنگ مختلف گروہوں کی شکل میں جن پر کہ قریب قریب پھرستیا، عمومی تفریح کا ماہر ہیا کرتے۔ لیکن رقص کے مظاہر سے چونکہ تخیل کے مدد میں باسانی داخل کئے جاسکتے ہیں۔ اس لئے بہت سے ناقدین نے لکھا ہے کہ ڈراما کہ تہذیب رقص کی راہ ہی سے یونانی تہذیب میں داخل ہوا۔ دیکھو، اس کو یہ مطالبہ کرنا نہیں کہ ڈرامے کا تصور سب سے پہلے یونانیوں کو ہی سمجھائی دیا۔ کیونکہ حضرت بلہی کی پیدائش سے کم۔ بیش تین لاکھ سال پہلے کے سن کا ایک ڈراما (The Greek Tragedy) دریافت کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما اسی گروہ کی صورت کے ساتھ پکھلا گیا تھا۔ لیکن اس کے علاوہ سے متعلق کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ بعد میں ہی ڈراما کچھ ترسیم و فنانس سے ۱۸۶۶-۱۸۶۷ ق م میں ایک شخص "خزائن" نامی نے مسرتس ترمیم کے دوبار میں کھینچا۔ اس کے باوجود تاریخ یہ بتانے سے قاصر ہے کہ ایسا ڈراما کون تخیل نگاری سے کوئی تعلق ہے یا نہیں تاہم یونان میں تخیل نگاری جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، لوگ ناچوں اور گیتوں کے ذریعے ہی آئی۔ گیت اور ناچ کی تھیں یونانی دیر تا دیر ترقی سس کے اعزاز میں منعقد کی جاتی تھیں۔ یونانی سس کے تہوار پر بیانیہ انداز میں دیوالی کی گیتوں کو رقص و فنو کی صورت میں دہرایا جاتا تھا۔ ساتویں اور چھٹی صدی قبل از مسیح کی درمیانی مدت میں مذہبی تہوار منانے کے طریق میں صرف اس تہوار ہی آیا کہ شاعر دیر تا کی تعریف میں گیت بکھاتا تھا۔ گلوکار سنا سے اور رقص کے ذریعے پیش کر دیا اور وہ شاعر سے الگ ہوتا تھا۔ چھٹی صدی ق م میں تخیل کی پیش کش نے ایک نیا روپ دھارا۔ اب تہوار کی جگہ اپنا کارکردگی پیش کیا جانے لگا۔ ڈراما گروہ سے پر مختلف ماسک پہن کر ڈرامے کے مختلف کرداروں کی نمائندگی کرتا اور عجیب و غریب لباس پہن کر ڈرامے کی مدد میں وہ کہ اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیتا۔ درمیانے کی سٹیج میں یہ ترمیم سب سے پہلے تھس تھس نے کی تھی۔ تھس تھس نے عام ذہن میں اپنی تھس نگاری کا مظاہرہ کیا۔ ق م کے ایک بھگ ایجنز میں کیا۔ اس سے پہلے وہ اپنے گروہوں میں ہی ڈراما کھینچتا تھا۔ جب سکاٹس ق م میں

کروی گو تاشانی مسکور ہو گئے۔

اسکائی لیس نے تو سہ ڈرامے لکھے تھے۔ لیکن دست برد زمانہ سے صرف سات ڈرامے محفوظ رکھے ہیں۔۔۔ اپنی محذو ذراہوں میں خوش قسمتی سے اس کا سہ تشکیل تکنیک پر لکھا ہوا ایک مکمل ڈراما (مختصر ڈرامہ) بھی بڑا ہے۔ اس ڈرامے میں وہ منہ شیر و شیریں کرتا ہے۔ ۱۰ کان لیس کے لکھیے تصور سے نوجوان دور میں یقیناً اختلافات کی گنجائش رکھ سکتی ہے۔ لیکن جس دور میں وہ بستا تھا اس میں غیر شرکات تصور فوق اسطرت ملاصر کا ہی حامل ہو سکتا تھا۔ جہاں دیر تاؤں کا راجہ ہو مہوں انساں کا گزر ممکن نہیں۔ اسکائی لیس کے خیال میں شرک کر کے نہ مل جے۔ غیر تادیب موت اسی شرک کے پر دور وہ ہیں جن سے نجات حاصل کرنا مشکل ہے۔ اس کے باوجود ڈرامے کے منتہام پر شرک کو غیر کھوش خیر بنا کر وہ تاشانیوں پر متبرنا کر دے جاتا ہے جس پر یہ کہ وہ بہت ڈرامے لکھا تھا۔ گیل کے مقام پر مشتمل ق م میں ذوات پاکیا۔

اسکائی لیس اپنی عمر کے آخری ایام میں بحیثیت ڈراما نگار گزرا۔ مقبول نہیں رہا تھا۔ اس کے ڈرامے وقت پانی تصور ہونے لگے تھے۔ ایتھنز کی نئی پارٹس کے سیاسی اور مذہبی تصورات میں دلچسپی نہ رہتی تھی۔ باقی نسل ختم ہو رہی تھی۔ نئے نئے تصورات عوام کے ذہن میں مضطرب تھے۔ وہ ان کو من حست، لغو دیکھنے کا نادر نظر بن گیا تھا۔ ہر کہ ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بنا ہوا تھا اس سے تہذیبی سیاسی اور قومی مفادات۔ پاکستانی لک بندوں کی خدمت پر گئے تھے۔ حسب الوطن ہم مام ہذا معقول ہو گیا تھا۔ ایتھنز کی ریاست اپنی طاقت کے عروج پر پہنچی گئی تھی۔ اور کر و دوزخ کے علاقوں سے کثیر۔ بطور مایہ و صول کہہ ہی تھی۔ ہر سوزنا سے اپنے شہر کی دلائل دہاں میں گم تھے۔ لے ناں کے مرکز سے لوگ پیریس آتے رہتے تھے۔ ان یکشش کا بڑا سبب ڈراموں کا تقبیر بھی تھا۔ بعض ناقدین فن کا خیال ہے کہ باپ کو میری کے ایتھنز سے بڑھ کر نہ کا کرئی مہا شہر و فون لکھنا کہ ریا نہیں ہو سکتا۔ جہاں آزادی فکر و نظار ہو وہاں تھے نئے زاویوں سے زندگی کا مطالعہ ضرور کیا جائے گا۔ یہی وجہ تھی کہ انجلی میری کے ایتھنز میں دانشوروں کی ایک جماعت وادی دیر تاؤں کی اور مہا ضد تقلید کے خلاف برگی تھی۔ ہم دیر مام ایٹامانی تعمیر نہ ہر کرنے کی کڑا حجت نہیں کرتا تھا کہ نہ اسے لوگوں کو اب بھی مزائیں دی جا سکتی تھی۔ وفات انہیں ملک بد کہہ جاتا تھا۔ اس کی ملک و مہر بھی تھی کہ نقی کی پستش قوی احداث سے نقی رکھتی تھی اور پرانی یہ گوارا نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے جذبات حقیقت کو بھی منتقل کی کسرتی ہو چکا جائے۔ رفتہ رفتہ اعتقاد ہی حسب سنی سیاسی رنگ اختیار کر لیا۔ پانچویں صدی ق م کے نصف آخر میں جو لوگ ملک دور پرست یا موت کے گھاٹ توڑے ان کا جرم محض مرد و مہارست سے اختلاف تھا۔ اس سے ایک بات واضح رہ جاتی ہے کہ سولہویں کے عہد میں بھی عالم لوگ سرکاری مذہب کے چرہ تھے۔ اسی کے باوجود صرف ان کے سولہویں نے اسکائی لیس کے برعکس مذہبی تصورات کو اپنے دامن میں استرااد جگہ نہیں دی تو اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ مذہبی تصورات کو تقبیر و تشبیر کی احتیاج سے جلد بھجھا تھا۔ لیکن وہ انسان کے عباد و عقائد میں سے بے خبر نہیں تھا۔ وہ جس دباہل کی سنگ اور حق کی فتح کو اپنے مریض سے خارج نہیں بھجھا تھا۔ کیونکہ اس کے بغیر تو ریائی ٹریجڈی کا تصور ہی نامکمل رہ جاتا ہے۔

سولہویں ایتھنز کے ذراچ میں کوئینس کے مقام پر مشتمل ق م میں پیدا ہوا۔ ایتھنز کے عروج کے ساتھ ساتھ سولہویں تہذیب بھی عام گسر بحیثیت اختیار کرتی گئی۔ اس نے ایتھنز کا سرج بھی لکھا اور زوال بھی۔ اس نے ملکی وقار کو برقرار رکھنے کے لئے ایک حب الوطن کی طرح مقدور و ہر خدمت کی۔ مشتمل ق م میں وہ حکومت کے مالی مشیر کے عہد پر فائز ہوا۔ بعد اسی کے بعد ایتھنز کی بدولت مشتمل ق م میں اسے مہل بنا دیا گیا۔ ان دونوں منصبوں سے اس کے غیر معمولی سیاسی اور فوجی شعور کی پہلی گواہی پتہ چلتا ہے۔ وہ بے حد دھیر اور وسیع انقباض تھا۔ اسے حریفوں کی ہمیشہ عزت کرتا تھا اس نے اپنی طویل زندگی میں بے شمار مقابلے جیتے اور تمام حاصل کئے۔ وہ سٹیک کی تکنیک میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ اس کی بدولت لیٹانی سٹی و اتحاد

کے کئی سناں ایک ہی محسوس میں پھانٹ گئی تھی۔ اس کے بعد میں دلچسپی سے لکھنے کا رواج ابھی متروک نہیں ہوا تھا۔ سفر کلیر کے کئی محسوس میں ٹیکہ پڑا ہے۔ لیکن سفر کلیر ان سے قطعی متاثر نہیں ہوا۔ وہ اپنے اراکوں کے برادر کے لئے قدیم روایات اور ایرانی دیوتاؤں سے آگے نہیں بڑھا۔ وہ اسکاٹس کی طرح اپنے محبوب کے کسب و کار میں حاکم کو ڈراما کے لئے منتخب نہیں کرتا اس کے باوجود اس کے کاموں میں ان کی باتوں کی دھڑکنیں اسکاٹس کی نسبت زیادہ صاف سنائی دیتی ہیں۔ اسکاٹس اس بات کو بحیثیت مجموعی مذہبی قدروں کی عینک سے دیکھنے کا عادی تھا۔ اس کے برعکس سفر کلیر ان کو معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ اسی لئے وہ مذہب سے زیادہ ان باتوں میں دلچسپی لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

سفر کلیر نے اپنی ڈرامائی کمپانی کے بڑے طرز پر عمل سے کہا تھا۔ (پہلے اس کا نام سفر کلیر کا تھا) اس کے بعد ان کا سفر کلیر بن گیا جاتا ہے۔ اپنا دیرینہ کام لے کر وہ ایک چارٹرڈ ریسرچر ہے۔ چوری ہر سیز دیرانے کی تھی۔ یہ دیرانی کہانی ممکن ہے اپنے اندر دلچسپی رکھتی ہو لیکن مذکورہ ٹیسٹ کی شکل میں جائزہ لیا نظر نہیں بن سکی۔ اور یوں بھی سفر کلیر کا یہ ڈراما کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا تاہم طرز پر ان باتوں میں ایک خوش گوار اضافہ ضرور ہے۔ سفر کلیر نے ۱۸۳۳ء میں ڈراما سے ہٹ گئے تھے جن میں سے صرف سات ٹکڑے محفوظ رہ سکے ہیں۔ اب اس کا پہلا ایڈیشن تیار ہوا ہے۔ بعد ازاں سفر کلیر کا ایک اور ڈراما انٹروڈکشن ہے۔ یہ ڈراما ایرانی ڈراما نگاری کی تاریخ میں سب سے پہلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آج تک اس سے بہتر ایرانی ڈراما تخلیق نہیں ہوا۔ —————

تقدیر پرانی ایرانی معاشرے میں انسانی نفس کو بے گھر رکھنے چھوڑ دینا بہت بڑا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ اشکوئی کی کہانی اسی محسوس کے گرد گھومتی ہے۔ ایک جنگ میں تہہ اشو کیس کے دروں لڑکے بٹی اور ان کی پانی کی کس ایک دوسرے کا مقابلے کرتے ہوئے مارے جاتے ہیں۔ اور ان کا ماموں کوئی اور بادشاہ بن جاتا ہے۔ یہ کہہ پانی کی کس نے کئی دن سے ہر طرف کے فلاح جنگ کی تھی اس لئے کئی دن باہر بنے ہی حکم ماموں کو دیتا ہے کہ حضرت کے طور پر پانی کی کس کی نفس کو بے گھر رکھنے چھوڑ دیا جائے۔ اور جو کوئی دن کرے کی کس کو اسے سب کے کھاٹا تار دیا جائے۔

۲۔ اسی دہائی اور پانی کی کس کی دونوں سہیلیں انٹروڈکشن اور اس میں نفس کو یوں بے گھر رکھنے کیجو کہ تو پہلے انہی میں۔ یہ سبیں حکم و تنب کے احکام کی پابندی کرتے ہوئے نفس کو دفن کرنے کی جرات نہیں کرتی۔ لیکن اشکوئی یہ خواہش نہیں کر سکتا کہ اس کے عافی کی نفس کی یوں تذبذب کی جائے۔ وہ اس کو دفن کرنے کا ارادہ نہیں کرتا ہے بلکہ کئی دن اور کئی وقت اصرار پر جاتی ہے اور انٹروڈکشن کو گرفتار کر کے مراٹے موت کا حکم سنایا جاتا ہے۔ اس کی بہن اس میں بھی انٹروڈکشن کے ساتھ مرنے کا ارادہ کر لیتی ہے۔ انٹروڈکشن کا منکر یہی ہے کہ اس کا ارادہ ہے۔ اشکوئی کو پانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ لیکن سہیل۔ اسی اٹامی پیہر تے کی سیاسی کی دن کو اس کے سے معاملہ پر دیوتاؤں کے محتاج سے خبر کرتا ہے۔ وہ پیہر کے کہنے پر انٹروڈکشن کی نفس کو دفن کرنے اور اشکوئی کی مراٹے موت کے حکم کی ضرورت کو محسوس کر دیتا ہے۔ یہی وہی طرف جاتا ہے لیکن اس کے پیہر سے پہلے انٹروڈکشن خود کشی کر چکی ہوتی ہے۔

اشکوئی کی لاش دیکھ کر مہر کی کارل بھی ٹوٹ جاتا ہے اور وہ بھی وہیں خود کشی کر لیتا ہے۔ یہی وہی کہنے کی خبر سب مل میں پہنچتی ہے اس کی ماں بھی خود کشی کر لیتی ہے اور کئی دن اپنے گناہوں پر پچھتاوے کے لئے تنہا رہ جاتا ہے۔ یہ ڈراما ایرانی عوام میں بہت مقبول ہوا۔ کیونکہ اس طرح کے اعتبار سے اشکوئی ایرانی کے عوامی جذبات کا ترجمان تھا۔ نفس کی بے حرمتی کرے جو خدا سے نازل ہوا۔ ایرانی معاشرے کے لئے عین نظری تھا۔ اشکوئی کا دیوتاہ احترام اعدا دے کی پختگی پر انہی کے لئے قابلِ مدد تھی۔ اشکوئی اور اس میں کے کرداروں کے ذریعے سفر کلیر نے۔ قابلِ مدد پیش کیا تھا وہ اس سے پہلے ایرانی عوام میں برد نہیں تھا۔ اسکاٹس اس سے ابتدائی اہم میں دیکھا جائے تو ڈرامائی حرکت عمل کر رہا تھا۔ اس کے ابتدائی ڈرامے کسی مقرر کی طرز پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ یہ ڈرامے منظور فیمیر کی حیثیت رکھتے ہیں جو دو ایک کنہوں کے ذریعے پیش کر دئے جاتے ہیں۔ حاصل ابتدائی دور میں کسٹیکو کو کس کو پس کر۔ یہ کہہ ڈراما سمجھا لیا جاتا تھا۔ لیکن سفر کلیر کے جدت طراز ذہن سے یہ کہہ دھل اور کنہوں کے تقابل سے ڈراما میں شعیب

تاثر پیدا کیا۔ وہ اپنے تماشاخروں کو تانا پاتا تھا کہ اس میں ایسے کردار خرم و شادمان تھے جیسے بستر پر بڑیاں۔ نر و نر کو مردانہ تھے جس اور کوئی پڑنا دینے تک نہیں آتا۔ اس کے برعکس اشکونی ایسے کہیں زخم کے غماز میں جدوجہد میں موت کی سربراہی کر رہے ہوتے ہیں۔

صفو کبیر کا ایک اور شہرہ آفاق ڈراما گنگ نڈی ٹیس ہے۔ اس سفر سے زانی، لیس میں سب سے مل اور کل میل تہ رہا ہے۔ ابھار میں اس ڈرامے پر کسی نے بھی خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ حتیٰ کہ اس دور کے ناقدین نے بھی اسے ادبی لحاظ سے محض ایک ڈراما قرار دیا۔ اس سفر شروع سے ہی کہہ دوں کی نسبت چٹ کر رہا، اور اس پر دیکھا اور ایڈی ٹیس کی کہانی اس قدر بڑا پلاٹ جو ایک کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی کہ اسے ٹیس۔ صفو کبیر اور یو پی چند پر جنوں سے اس پر ڈرامے لکھے۔ لیکن صفو کبیر کے علاوہ باقی دو لوگ ڈراما نگاروں کے ہی پر مروج سے متعلق ڈرامے کی سبب نہیں ہوتے۔ صفو کبیر کے ایڈی ٹیس کی کہانی یہ ہے کہ ٹیڈ ٹیس کا بید ٹیس پر اس نے والدین کو زہنیت نہیں کی سوانح ہے کہ یہ لڑکا اپنے آپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے مشاوری کر لے گا۔ ایڈی ٹیس کا باب ٹیس ٹیسز کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اس کی ماں کا نام ملکہ ہے جو کہ اس کا شہر ہے۔ ہر ایک اس پیش گوئی سے بچنے کے لئے ایڈی ٹیس کو شیر خوار کر کے عام ہی میں ایک گوریلہ کو دے دیتے ہیں۔ یہ لڑکا بچہ کو کر تھ کے ایک دوسرے گوریلہ کے سپرد کر دیتا ہے۔ بالآخر یہ بچہ کہ تھ کے شاہی محل میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں کو تھ کا بادشاہ پرنس اسے یہ فیماں کر پڑکھ کر آتا ہے جب ایڈی ٹیس جہاں پڑتا ہے تو اسے اپنے متعلق جنس گرئی کا کس طرح سے پتہ چل جاتا ہے۔ وہ اپنے محل۔ دیں کے بارے میں بہت ترہتا ہے۔ وہ پرنس کی بیوی لکھا بایا سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس شخص پریشانی سے بچنے کے لئے وہ کہ تھ کی سلطنت کو سربراہ کہہ دیتا ہے۔ پھینک کے رات میں ایک سدا ہے پر پانچ آدمیوں سے اس کی ڈھیسڑ پر جاتی ہے۔ اور کس باب پر تھار ہر مہنے سے اسے اسے ایک موت پہنچاتی ہے۔ ٹیڈ ٹیس چار آدمیوں کو مان سے مار ڈالتا ہے۔ اس کے اقدار سے اس کے انھوں مرنے والوں میں اس کا۔ پرنس میں پڑتا ہے۔ لیکن ٹیڈ ٹیس اس حقیقت سے بے خبر ہے۔ پانچ آدمی بھاگ نکلتا ہے۔ لیکن ٹیسز پہنچ کر اس حالت کی ٹیس کو اندر نہیں دیتا کہ وہاں ایک آدمی سنار و شکار ہو جائے۔ شاہ ٹیس کے ایک ایک آدمی جو باہر سے کی دیکھ میں نہیں آتا۔ اسی دن میں ٹیسز کے سپر پر ایک جادوگر ہوتا ہے۔ یہ شہر کے لوگوں سے کچھ سوال کرتی ہے کہ کوئی اس کا صحیح جواب نہیں دیتا اسے نکل جاتی ہے۔ ایڈی ٹیس بھی اس کے چکل میں پھنس جاتا ہے۔ لیکن وہ اس کے سوالوں کا صحیح جواب دے کر سارے شہر کو اس بلائے ناکہانی سے نجات دلاتا ہے۔ ٹیسز کے رگ ایڈی ٹیس کو اپنا نجات دہندہ سمجھ کر بڑی عزت کرتے ہیں۔ اور اسے بنیاد شاہ تسلیم کر لیتے ہیں۔ ایڈی ٹیس تخت نشین ہونے ہی تک وہ کاسا سے مشاوری رہتا ہے جس کے محل سے بدو چار بچے ایڈی ٹیسز اور پرنس اشکونی اور امتین پیدا ہوتے ہیں۔ شہر میں بڑی ہر ملک پہنچ جاتا ہے۔ پھر یہ اطلاع دیتا ہے کہ پرنس کا شاہ ٹیس نے اتنی کا پتہ نہیں لکھا گیا اس سے دینا کڈنے شہر کو سردی ہے۔ لوگوں کے پیچھے اچھا رہا پر ایڈی ٹیس شاہ ٹیس کے کافی کا سراغ لگانا کا وعدہ کرتا ہے۔ اور ہر ملک سے اس کی خدمت کی لئے اسے اس شہر میں حاضر کر دیتا ہے۔ انہم کا اس پر یہی رکھ جاتا ہے کہ وہی پہنچا پلا تھ ہے اور اس کی بیوی ہی اس کی دس ہے۔ یہ۔ عام ہوتے ہی ملک پر کاسا خیر کستو کرتی ہے۔ اور پرنس ٹیس اپنی آنکھیں پھیر دیتا ہے۔ ٹیسز کے سعادت پر کاسا کے بھائی کو راتوں کے تھانے کے خوب جلا دیتی کی زندگی اختیار کر لیتا ہے۔ آخری سین میں ایڈی ٹیس سے سب کو کس پر اعتماد ہے کہ اسے کس سے نہ جھکا لیا دے جواب دیتا ہے۔ پالا دوتا ہے، میرے ہاتھوں نے صرف دیتا کے حکم پر عمل کیا ہے۔ اور یہاں پر ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ صفو کبیر آخر میں لڑکا دام سے لئے لایا ہے کہ یونانی دیوتا میں اپنا لڑکا ٹیسز ٹیس کو سمجھنے لگا دیتا ہے۔ ایڈی ٹیس کو ایک ایسے نعل کی سرکاریں ملی ہیں۔ وہ سدا ٹیسز کے۔ تھا یہ ایک ایسا سال ہے جو صفو کبیر ہر تھانے کے کہن میں یہ لکھا جاتا تھا۔ اس سے۔ سال بے سال کا ٹیس سفر میں سامنے آ جاتا ہے اور مردانہ مذہبی انداز پر مجموعہ پڑتی

سے۔ لیکن سفر گلیز میر ضروری تفصیل میں نہیں جاتا۔ وہ صبح نکلا تھا۔ وہ انسان کو ہی انسان کی نظر سے نہیں بلکہ دیر تا کر بھی انسانی ذاریہ نظر سے دیکھنے کا عادی تھا۔ اسی لئے اس کی شہرت ابد الابد کا ماحول رکھتے ہوئے ہے۔ سفر گلیز کا دور سلی جذباتیت کا دور نہیں تھا۔ اس میں خیالی و فکر کی گہرائی تھی۔ انسان اور کائنات کے باہمی ربط کا مطالعہ اور تجزیہ قدیم زبان کے لئے بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ یونانی فلسفی سقراط، اس سے پیدا ہونے والے نتائج سے اپنے نظریات کا نانا بنا تیار کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سفر گلیز کے بیشتر ذرا سے زندگی کی رعنائیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان کے بھائے کے دنیا کے تخیل و تخیل کی کتاب کتنی گہرے ہیں۔ انٹرویو کا نوکشی کرنا یا ایڈیٹس کا انکسین پھینکنا محض جذباتی اقدار نہیں تھا۔ یہ کہ دار میں حاشیہ سے متعلق تھے وہ کتب پوسٹ کے ساتھ ساتھ سنجیدہ فکری کا بھی حامل تھا۔ کسی سنجیدہ فکری نے نہیں نوکشی کرنے اور انکسین پھینک دینے پر مجبور کیا تھا۔ سفر گلیز ڈراما نگار ہونے کے علاوہ ایک نفسیاتی ذہن بھی رکھتا تھا۔ وہ مانتا تھا کہ گذشتہ کے لئے احساسات کی بجلی میں جلتا بہت ضروری ہے۔

سفر گلیز نے ڈراما نگاری کے فن میں منفرد انداز پیدا کرنے کے لئے بہت پیش رو، اسکاٹس سس سے بھی استفادہ کیا تھا۔ اسکاٹس سس نے ڈراما نگاری کے لئے دو ادانکاروں کی تکنیک سے اپنی تخیل کو متعارف کرایا تھا۔ سفر گلیز نے ایک اور ادانکار بڑا کر ڈراما نگاری میں زیادہ سہولت پیدا کر دی۔ ان کا سس کے ہر ایک ڈراما نگار کے لئے پس منظر کو ظاہر کرنے کے لئے پر دہوں سے کام لیا جاتا تھا۔ سفر گلیز پہلا ڈراما نگار ہے جس نے دھاروں کا پس منظر اجاگر کرنے کے لئے سس کے سس پر دے ہر اسے۔ ان پر دہوں پر مختلف قسم کے مناظر پڑنے پڑتے تھے۔ جو حسب ضرورت سٹیج پر پس منظر بنانے کے لئے لگائے جاتے تھے۔ سفر گلیز نے اسکاٹس سس کی سس کی تکنیک کو بھی ترک کر دیا۔ اس کا ہر ڈراما بھائے خود مکمل ہوتا تھا۔ ہر ڈرامے کا اپنا آغاز و اختتام کا آغاز چڑھاؤ اور عروج و چڑھاؤ سفر گلیز کے اس اجتہاد سے بعد میں آئے۔ اسے سفری ڈراما نگاروں کے لئے تکنیکی اعتبار سے مدد ملنے میں بہت سی آسانیاں پیدا کر دیں۔ اسکاٹس سس کے دور میں ڈراما نگار اپنا ڈراما پیش کر کے لئے خود ہی ہدایت کار، مریضہ نگار اور ادانکار کے فرائض انجام دیا کرتا تھا۔ سفر گلیز نے ڈراما نگاری کی پیش کش کو زیادہ سے زیادہ وسیع کرنے کے لئے تقسیم کار کر دی۔ اب ادانکار کا کام صرف ڈراما نگار کے مکالموں کی ادانکار اور ہدایت کار کی ہدایت کے مطابق سٹیج پر حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرنا تھا۔ ہدایت کار ڈرامے کے ہر جز کے مطابق ہدایت کاری کے فرائض ادا کرتا تھا۔ کورس کی مریضہ تیار کر کے سس عیوض مریضہ مقرر تھا۔ اب ڈراما نگار بحیثیت مصنف کے اپنی تعریف پر پوری توجہ دے سکتا تھا۔ نتیجہ ڈراما نگار سٹیج کے فن میں وسعت پیدا ہو گئی۔ کہ جاتا ہے کہ یہ تقسیم کار محض اتفاقی طور پر معرض عمل میں آئی تھی لیکن حقیقت اس سے مختلف ہے۔ سفر گلیز اگرچہ خود بڑا ادانکار تھا لیکن اس کی توجہ ہر ایک ہر سس کے ہر جز کے قدر و قیمت کا ساتھ دے سکتی تھی۔ چنانچہ اس کی پہلی ضروری ڈرامے اور سٹیج کے ارتقاء میں مہر ثابت ہوئی۔ تقسیم کار کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ اسکاٹس سس کے زمانے میں ہر ڈراما نگار نہیں جانتے تھے۔ اس لئے شاعر کو اپنے ڈرامے میں ادانکار کے فرائض بھی خود ہی انجام دینے پڑتے تھے۔ سفر گلیز کے دور تک آتے آتے ہر جز میں ادانکار اور سٹیج کے فن کے ماہرین کی تعداد خاصی بڑھ گئی تھی۔ اب ڈراما نگار کے لئے ان کی مدد سے کام کرنا نسبتاً آسان ہو گیا تھا۔ ادانکار نے اب باقاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی تھی اور اہل زبان ادانکار کی مٹی قدر و منزلت کرتے تھے۔

سفر گلیز کے بعد یونانی ڈراما نگاروں کی تاریخ میں یوریپیڈیز کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یوریپیڈیز کی تکنیک، دور جوید کے مغربی تخیل سے بہت قریب ہے۔ یوریپیڈیز سفر گلیز سے صرف دس سال پیچھے تھا۔ لیکن یہ دس سال ایک بڑی تاریخی جھڑپ سے گزرے تھے۔ انہی دس برس میں بڑا ص اسکاٹس سس کے جنگ، لڑاؤ تھا۔ پندرہ برس کا کھنڈ اس سفر گلیز کے سلامتی کی فتح کی خوشی منانے کا تھا اور یہ ایک برس کا یوریپیڈیز دنیا و زمانہ سے بے خبر رہنے لگا تھا۔ بعد ازاں ہی یوریپیڈیز کی جنگ جب شکست کا دم میں چھڑی تو سفر گلیز بڑا ص پر چلا تھا اور یہ یوریپیڈیز نے جانی کی عمر میں قدم رکھا تھا۔ ایک

عرفت ہوئے مسرور کیر کے بڑبڑاتے ٹھک چکے تھے۔ اور دوسری طرف یوری پیٹری کی لگوں میں، روخمن دڑ رہا تھا۔ وہ دانشوروں کی جدید نرپوں کی مانند گ
 کر رہا تھا۔ ذہنی کی جگہ منطق نے لے لی تھی۔ بعد ازاں تقلید ختم ہو رہی تھی حقیقت پسندی نفس پروری تیزی سے اور انداز پروری تھی۔ تدریجاً معنی فقو
 استدلال انداز فکر میں تبدیلی پر چکا تھا۔ اور یوری پیٹری اسی نفس کے متبرنگوں سے تعلق رکھتا تھا۔ یوری دیر تا اب منظر کے لئے کسی سے پناہ قوت
 کے حامل نہیں رہے تھے۔ دیوالانی تھے کہانوں کو شلیک کی نظر سے دیکھا جانے لگا تھا۔ زندگی عام فز سے بہت قریب ہوئی تھی۔ یوری پیٹری
 کے تشکیل انداز نے بیسویں صدی کے ستر تھیٹر کے لئے بہت سی۔ جس کھول دی تھی تاہم پلاٹ کے انتخاب پر ابھی کچھ تھی۔ باقی تھیں۔ بڑا، بگاڑ
 مخصوص تاریخی تھے کہانیاں سے پناہ حاصل کرنے پر مجبور تھا۔ یوری پیٹری نے رقبہ کے لئے کی بہت کششیں کیں۔ لیکن نون قرن کی جامعہ۔ ریاست
 کو ایک نکتہ نظر اور ان کا بڑا اثر اور کام تھا۔ یوری پیٹری نے اس سے ہی تہذیب کی تبدیلیوں کا خواہاں تھا۔ ایک ترکہ داروں کو علمی سطح پر اگر حقیقت سے قریب
 کر۔ اور دوسرا ان کے دل کے درمیان واقعات کا فاصلہ دیکھ رہا تھا۔ اس سلسلے میں تہذیبیوں کے لئے وقف کردی۔ کورس اگرچہ
 نہیں تھی کی ہی بد نفس تھا کی یوری پیٹری نے اسے جی ڈرامے کے ارتقا۔ میں ایک رکاوٹ سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ یہاں کورس کا اصل پلاٹ سے
 باہر کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ ڈرامے کے شکر سے خارج کر دینے سے ڈرامے کے حرکت عمل و مردت پر کئی ضرب۔ اور یوری کی فکر
 اس نے ڈرامے کے موقع مل کے مطابق پھوٹی پھوٹی حیرتوں کو روک دیا۔ یہ عین ہی تہذیب کے لئے ڈرامے سے تعبیر کی اس ہوتی
 تھیں۔ ڈراموں میں کورس کم کر دینے کے ساتھ ساتھ ہی نے موسیقی کو بھی معیار کی۔ اس کے عرصے کے لئے جس میں وہ بہت مایوس۔ ڈرامے کی
 یوری پیٹری کی جہاد کی کشش سے اس کے بیشتر ڈراموں کو محض غریبوں اور مہاشروں کا مجموعہ بنا کر رکھا۔ جس سے وہ۔ کوری مقابلاً دب گئی تھیں
 کی حق۔ اسے کشش تھی کہ تہذیب تھے کہانوں کو ڈرامے کی شکل میں پیش کرے وقت مہاشروں کو کوئی نیا اور۔ یہاں سے۔ اس نے چاند نظر
 تہذیبوں تک جھپٹنے کے لئے پرواگ۔ وہ اپنی لگ۔ زہد یہ اور اختصار کی بنا ڈالی۔ اسے مہاشروں کو ہونے سے پہلے بہت بڑی شکی برآں تھی
 کا نقد نظر خارج کرنا اور بعد ازاں لکھنا جاتا، کس اس بڑوں اس کے ڈرامے زہد پسند۔ کئے گئے۔ بہت مہاشروں نے نانی ڈراموں میں کام کرتے ہیں
 لیکن یوری پیٹری کے یہاں ان کی ناقابل برداشت حد تک بہتات ہے۔ اس نے کئی کئی نئے کا کلاس روم نہ دیا تھا۔ وہ وہاں رہا اپنے معاشرے
 کے مرد جہ نام نہاد، غلطی پر ڈرامے کے کرداروں کے ذریعے براہ راست چرچا کرتا تھا۔ اس کا مذاق ڈالتا تھا۔ جس سے رنگ بدن ہر گئے تھے۔
 اس کے ڈراموں میں ایک اور نقص یہ تھا کہ وہ ماحول تو پیش کرتا تھا لیکن انسانی کہانوں کا اور کرداروں کے ذریعے طنز کرتا تھا۔ پانچویں صدی قبل از مسیح کے
 یونانی معاشرے پر چنانچہ وہ یونان و مکیاں میں ہم آہنگی نہ پیدا کر سکا۔ کروہا اپنے ہمدردی صدی ق م کے کسی واقعے پر ڈراما لکھ کر مرد و غلاتی و
 تہذیبی قدروں پر طنز کرتا اس کے ڈرامے ممکن ہے کہ مایوس ہو جاتے اور معانی رنگ جو نام۔ ہوتا۔ لیکن دیوالانی کرداروں کی زبان سے پانچویں صدی
 ق م کے ایتھنز پر طنز کرنا بڑا غیر فطری اور غیر واقعاتی تھا۔

اس میں شک نہیں کہ ایتھنز کے باہر اس کے ڈرامے اور گیت بہت مقبول تھے۔ لیکن روایت سے بغاوت کے رجحان نے اسے ڈرامائی کس
 کے تعمیر میں غیر مقبول بنا دیا۔ سقراط کی طرح اس کے دشمن تعداد میں بہت بڑھ گئے تھے۔ انہوں نے ایتھنز میں اس کی زندگی جبرین کر دی تھی۔ اس کو
 غرض طرح سے تھیاب کی جاتی اس کے ڈراموں میں سے وہ سمجھتے ہیں کہ کسی اخلاق خرابی پر چرچ کی جاتی تھی نکال کر لوگوں کے سامنے اس کے شمس غیر
 ریاض و سباق کے پڑھتے اور کہتے ہیں یوری پیٹری کی اخلاق کے بارے میں رائے ہے۔ گلی کوپوں میں اس کے خلاف کردہ پراپیگنڈہ کیا جاتا۔ لیکن وہ اپنے
 دشمنوں پر قائم رہا۔ شک ق م میں اسے معتقد نیر کے شاہ آرچیس نے اپنے درباری ملکہ ادب میں آنے کی دعوت دی۔ وہ ایتھنز کے لوگوں سے تنگ

پہنچا تھا۔ پناہ پر اس سے دھمکتے ہوئے کہے گئے۔ اور مقدمہ چل گیا۔ اس وقت اس کی عمر ۷۷ برس کے قریب تھی۔ وہاں پہنچ کر بھی اس نے سہیلیوں سے
 بکھے اور ملنے کی بات کی۔ اس کے مرنے کے بعد، اودھ میں اس کے بھائی کو پھر مقبرہ بہت حاصل ہو گئی۔ اور اس کا نام اچھا رکھا گیا
 اس سال ۱۱۹۹ھ میں اس کا انتقال ہوا۔ یہ ۷۷ برس کا تھا۔ بعد ازاں اس کے بھائی نے تقریباً ۱۹ برس تک اس کی جگہ پر بیٹھ کر اس کی خدمت میں
 طریقہ سنی شامل کیا۔

پوری پیڑ پر سنبھلے ہوئے ہے۔ بلا ڈراما ۱۵۵ء ق م میں سنبھل گیا تھا۔ اسی سے، نچی ڈراما نگاری کے خدائی دور میں، المیہ ڈراموں کی نسبت ہمزہ پر ڈرامے زیادہ مشہور تھے۔ ان دنوں سے تھیلی مہلک کی پادری تاسو ہونگ کے رانی تھو لیکن یہ کہ فی ضرورتی نہیں مٹا کہ ہر سہ تھیلی المیہ کے بعد ایک مستشرق ضرور پیش کیا جاتا ہے۔ یہ چر تھا ڈراما گری بھی موثر و عامل ہر سبک حال۔ پوری پیڑ پر سنبھلے ہوئے ہے کہ کیراٹھیک کی زید و سنخنی سے پابندی نہیں کرتا۔ کیراٹھیک ۱۲۳۰ء ق م میں اس نے سہ تھیلی المیہ کے ساتھ جو ڈراما گری کیا تھا وہی میں مزید عصر غالب ہے۔

دہتری ٹس دی پیر زکا مشہور کا۔ امید تقرر کیا جاتا ہے۔ یہ مشہور کہ میں میں کیا گیا تھا۔ اور تھیں مقبضے میں اسے پہلا انونم ملا تھا۔ اس
قداسے کامبر مرٹ ایفرڈ ٹٹ اور آڈی س کا بھی تھا وہ ہے۔ یہ فرڈ آٹ دی مانی دیو مانی محبت اور شہزادی بندیاں کا اسمبل ہے۔ اس دیوی
کی طاقت بے پناہ مانی جاتی ہے۔ مرنے میں پاکیزگی اور طہارت کی دیوی مقدر ہوتی ہے۔ قداسے کا پادشاہ ہے کہ منیجر کا ارشاد تھی سٹیس
کریٹل کی شہزادی فیڈراسے شادی کرتا ہے۔ تھی سٹیس کا ایک لڑکا اس کی بہن پر ی کے بطن سے ہے۔ یہی ٹس اور فی مرنے دیوی کا بچا پوری
ہے۔ وہ عورت اور محبت میں تھی رچی نہیں دیتا۔ ایفرڈ ٹٹ دیوی کی بات پر اس سے سخت اور اس ہے۔ پنا نچو گے سرا دیا جاتی ہے۔
فیڈرات دی کی کچھ طاقت بعد اپنے سے تھے بیٹے چول ٹس کا بھتی سے درجہ دی طہرے اس کی محبت کا شکار ہو جاتی ہے۔ ہر وقت اس کی محبت میں
گھسن رہتی ہے لیکن شرم و حیا کے بندیاں اسے اور بدل کھے سے نہ کھتے ہیں۔ یہی ٹس فیڈرا کے اس بندے سے بد خبر ہے۔ بالآخر جب فیڈرا
اسی م میں بیمار ہو جاتی ہے تو وہ اپنی خادمہ پر تمام رزا منشا کردیتی ہے وہ اسے بچانے کی خاطر یہی ٹس کو معاملے کی فرحیت سے آگاہ کرتی ہے۔
لیکن راز جانے سے پہلے اسے قسم دے دیتی ہے کہ وہ اور کسی سے ہر بات نہیں کہے گا۔ یہی ٹس آڈی م دیوی کا پرستار ہے۔ وہ سرتیل مان
سے ایسی محبت کرنے کا قہر بھی نہیں کر سکتا ہے۔ چنانچہ وہ اس کی بات سننے ہی بھڑک اٹھتا ہے۔ اور وہی صنف مارک کو نہایت عقارت آمیز
الفاظ ہی یاد کرتا ہے۔ اس کی خبر ملے فیڈرا تکس بھی جاتی ہے۔ وہ دیوی بڑی بڑی کوشش کر لیتی ہے۔ مرنے سے پہلے ایک سدا بادشاہ کے نام لکھتی ہے
اس میں اپنی خود کشی کی وجہ یہی ٹس کو ترادہ جاتی ہے کہ اس نے میری حکم عدول کر کے میری تفریل کی ہے۔ بدلتا و خط پڑھ کر یہی ٹس پر محبت ناراض
ہوتا ہے اور اسے جلا وطن کر دیتا ہے۔ یہی ٹس کو راستے میں قہر و قہر طوں کو گھیر لیتا ہے جو اس کے لئے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ اسی تناہیں
آڈی م دیوی اگر بادشاہ کو قاتلے کی اصل فرحیت سے آگاہ کرتی ہے۔ یہی ٹس کو محب بادشاہ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ تو اس کی حالت
بہت مازک ہوئی ہے۔ چونکہ خادمہ کے سامنے اس نے فیڈرا کی محبت کو راز رکھے کی کہیں کھائی تھی اس سے واقف کی تحصیل میں جہلے سے تاہم آخر
گزیر گیا ہے اور اپنی محبت کی قسم کھا کر دم توڑ دیتا ہے۔ ہدی پچیہ اس ڈراسے میں بھی دیوی دیوتاؤں پر شدید طعنہ کرتا ہے۔ سارے
ڈراسے میں یہی قضا پیدا کرے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی سائل کا حل ڈھونڈا جاسکتا ہے لیکن دیوی دیوتاؤں کے اس کام انسان کو جیتنے نہیں
دیتے۔ ہدی پچیہ اس ڈراسے میں بڑا کامیاب رہا ہے۔ یہی ٹس صدیوں تک الیہ نگاروں کا آئینہ تیل بنا رہا ہے اور کم و بیش ہر ڈرا انکار نے
اس پلاٹ کو کسی نہ کسی طرح اپنا یا ہے۔

۱۵۰ زبان تعلیم کا ایک خاص نصاب

یوری پیڈیو نے مقدونیہ جا کر جو ڈرامے لکھے ان میں سے (سولہ سو سولہ) سب سے زیادہ مقبول اور ممتاز وہ فن ڈراما تصور کیا جاتا ہے۔
 ناقدین فن نے اس ڈرامے پر بڑی سہولت سے کی ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ یوری پیڈیو اپنی عمر کے آثار میں انہوں میں بہت زیادہ رفیق، انقلاب پر گیا
 تھا۔ اس کی نظریاتی شہرت میں کمی لگتی تھی۔ وہ ساری عمر دیوی دیوتاؤں کو گایاں و جاتا رہا تھا۔ لیکن یہ ڈراما کہہ کر اس نے تمام دیوتاؤں کو ان کے
 سنگھاسن پر مار دیے ہیں۔ کچھ ناقدین کا کہنا ہے کہ یہ ڈراما اس نے شراب نوشی کی خدمت میں لکھا ہے۔ لیکن ڈرامے کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا
 ہے کہ یہ دونوں رائیں قدر سے جھلکتی ہیں۔ کیونکہ ڈرامے کے اختتام پر اکتیو دیوتاؤں کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی خوار و خاشع ظاہر
 کرتے ہیں کہ کاش وہ دُرکسی ایسی جگہ چلی جاسے جہاں بیوقوف ایسے بھی نہ ہوں۔ دیتا کی یاد نہ آ سکے۔

دراصل یوری پیڈیو دیوتاؤں سے شکر نہیں تھا۔ وہ اپنے قضاویوں کے اذہان میں یہ بات بٹھانا چاہتا تھا کہ جو واقعات آئے دن رونما ہوتے
 ہیں وہ ہمارے اپنے مخصوص حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا ان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اور اگر تو ہم پرستی کو بیان نہ کیا جائے تو
 معاشرہ کی اعلیٰ قدریں تباہ ہو جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے یوری پیڈیو اپنے دور کا سب سے زیادہ باشعور فرد تھا۔ اس کے دوست احباب اس
 سے اکثر پوچھتے تھے کہ وہ عملی سیاسیات سے کیوں گریز کرتا ہے۔ لیکن وہ ہر بار مال باتا تھا۔ لیکن سب دوستوں کا اصرار بڑھا تو اس کا جواب یہ
 اپنے ذہن سے انٹی اوپ میں ایک کردار کی زبان سے دیتے ہوئے کہتا ہے میں اپنے دھن کی خدمت اپنے آرٹ کے ذریعے بہتر طریق پر کر سکتا ہوں اور
 فن کا اندر سیاست دان کو گڑبڑ کر کے آرٹ کی تہلیل نہیں کر سکتا تھا۔ اس نے اپنے آرٹ کے ذریعے یونان کو خیال و فکر کی نئی ماہی سمجھاٹی میں سادہ
 پس ایک پختہ فن کار کا فرض سمجھا ہے۔

یوری پیڈیو کے ساتھ ہی یونانی ٹریجڈی کا ختم ہو جاتا ہے۔ پانچویں صدی کے دوسرے ائمہ نگاروں کے غلط تصور نہیں رہ سکے۔ اس لئے ان کے
 بارے میں تاریخ خاموش ہے۔ یوری پیڈیو کے بعد اچکی آیس اور ایگاتھری و ڈراما نگاروں کے نام سننے میں ضرور آتے ہیں لیکن انہوں نے ڈراما نگاری
 کے فن میں کیا اضافہ کیا، کچھ پتہ نہیں چلتا۔ قیاس غالب ہے کہ وہ نون ڈراما نگار اپنے پیش رو سے بہت متاثر تھے۔ ایگاتھرون کے فن کو اگلاہون نے بہت
 سراہا ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو یوری پیڈیو کی زندگی میں ہی یونانی کلاسیکی کا دور شروع ہو چکا تھا۔ اس لئے بعد کے ائمہ نگاروں کی تعریف پر کسی نے
 توجہ نہ دی۔ طریقہ یونانیوں کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ اتھنز کے رگ یوری پیڈیو کے کتب خانے ایک حد تک ناک آچکے تھے۔ وہ زندگی کے
 ان گوشوں کو دیکھتا چاہتے تھے جن میں پہل پہل ہو۔ اسٹوٹنز زیرک باض تھا اس نے وقت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یونانیوں کے نئے مزاج کے مطابق
 طریقہ کو مزاج دیا اور خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔ پھر بھی قدیم یونانی طریقہ میں وہ زندگی نہ پیدا ہو سکی جو اہل یونان کے مزاج سے متناسب تھی۔

یونانی المیہ

یونانی المیہ کی مدد سے اس بات میں ضرور ہے کہ انسان اپنی طاقت سے بڑھ
 کر ایک اور طاقت کا مقابلہ کرتا ہے اور شکست کھاتا ہے اس بڑی طاقت
 کو شیت کہہ لیجئے یا دیوتاؤں کی ہر گیر حکومت (جینزم)

اُردو ڈرامے کی ایک صدی

[اگر مختصر سے کیجئے میں اتنے دیکھنے والے مقالات، وغیرہ بطور مقدمہ لکھتا ہوں اور چند اہل فن کا بزرگوں کے سینہ بسینہ روایات لائبریری میں سے لکھنے کا عنوان یہ ظاہر کچھ عجیب ہی ماحول ہے۔ لیکن جن لوگوں کو اس حقیقت کا اندازہ ہے کہ دنیا بھر کے کسی ادیب کی کوئی صنعت اس کٹ کٹ اور بالائے سرائے کیفیت میں نہ ہوگی جتنی اُردو ڈراما نگاری اور اسٹیج کی تاریخ ہے۔ جن حضرات نے اس صنعت ادب کی عزت و حرمانی ہے ان میں سے اکثر نے تحقیق کی زحمت نہیں فرمائی۔ اُردو ڈرامے کے نشتر اور ان کو کھانے کے بعد کچھ زیادہ کھانے کی کوشش کی ہے یا کسی مانی پڑا کھانے کے مستحقانہ کے بغیر کچھ کھانا اور غلط کرنا صحیح بتانے پر دیر ہو گئے ہیں۔ بات مختصر تھی مگر اس کو غلط فہمیوں سے کچھ کا کچھ شک کے مکہ دیا۔ بعض بے خبروں نے غلط بیانی سے کام لیا، بدچند باخبر صاحب نے تحقیق کی جگہ غلطی کا مل سے بھاگنا دیکھا اور میرے سامنے اپنا کچھ جوش و خروش شدہ مقالات اور چھ کتابیں اس صنعت پر موجود ہیں۔ ان کے مطالعہ کے بعد میں یہ خوفِ فردید کہہ سکتا ہوں کہ کتابیں سب کی سب غلطیوں کا طومار اور مضامین میں سے صرف محض ملامتِ عبدالمصطفیٰ علی کا ہر ایک حد تک محققانہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور یا عجیب گرم میدانِ زمینی تاریخ سے محققانہ کاوش سے کام لے کر چند ایک مستند مضامین تحریر کئے ہیں اور بس !

چند سال پہلے ہندوستان سے انگریزی میں ایک مختصر کتابچہ انڈین تھیٹر شائع ہوا ہے۔ اس کے مصنف ملک راج انند ہیں۔ انہوں نے تو ایک خاص عقید اور نظریہ کے تحت دانستہ طور پر ہندوستانی خصوصاً اُردو ڈراما نگاری اور تھیٹر کی تاریخ کو صحیح کرنے کی کوشش کی ہے اور ہنسایت، انفرادیت، سروپا باتیں کرنے کے فیصلہ کر دیا ہے کہ اس پر مزید میں ڈرامے اور تھیٹر کی کوئی تاریخ ہی نہیں۔ سنسکرت ڈرامے کا مروج ختم ہونے کے سادہ سال ہمارے اس صنعت میں کسی نے کچھ کیا تو وہ میری مدد کے وسط میں ترقی پسند ڈراما نگاروں کی ماحول کے ذریعہ عوامی تھیٹر کا کار ہے۔ ملک راج صاحب کے مطالعہ نظر واضح ہر جگہ کے بعد ہر صاحبِ نظر ان کی اس ماحول کی اہمیت بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ تعجب اور افسوس اس وقت ہوتا ہے جب کسی محقق کی ایک مختصر مقالہ در زمانہ قلم کے استقلالِ خبر و اہمیت شہرہ آفاق ہو جائے اور اس کا عنوان ہے۔

ہمارے بیاں ڈراما کیوں نہیں؟ — صاحب سے پہلے تو یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ ہمارے یہاں — سے میرے فائنل دوست کی کیا مراد ہے؟ آیا پاکستان؟ یا کل برصغیر پاک و ہند؟ کیا ایک جگہ ان کا یہ فرمانا کہ "سنسکرت کے بعد ہمارے ادب میں عارف گوئی سے فروغ پایا برصغیرِ پاکستان و ہند کے کل اُردو ادب کی دستوں کی طرف..." اشارہ ہے ہر حال اس ضمن میں مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسکی مصاحب نے اُردو ڈرامے کی تاریخ یا فن سے کم بحث کی ہے۔ کچھ منطق و فلسفہ کے مسائل زیادہ کھائے ہیں۔ ڈرامے کے بارے میں بھی بعض خوشامیاسی کہیں ہیں۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اصل موضوع ہمارے یہاں کی بحث سے ہٹ کر چند مغربی فلسفیوں کے نظریات و افکار میں الجھ گیا ہے اور آخر میں جادو کی دستِ شاد ہے کہ اُردو ڈرامے کا کہیں وجود نہیں؟ — یہ حقیقت ہے "میاں بھار" ہے جیسے رات کے وقت رات کے وجود سے نفی۔ پھر ایک جگہ یہ بھی

کہا گیا ہے کہ اردو ڈرامے کی ترقی کے اسباب مغربی ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو ڈرامہ جو ہے اس کی ترقی مغربی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی فرماتے ہیں کہ ہمارے یہاں ڈرامائی احساس ہی نہیں تھا۔ بہر حال ایک ذمہ دار اور باخبر ادیب وقتاً دے کر اس قسم کا معائنہ قابل قبول نہیں۔

یہ سوال کہ "اردو ادب میں ڈراما کیوں نہیں پیدا ہوئی؟" تو شاید ہماری اکیسویں صدی کی مکمل تاریخ اور حقیقت کی شہرہ ہے کہ ہمارے ادب میں ڈراما اپنے تمام لوازم و کمالات اور جملہ ساز و سامان کے ساتھ موجود تھا۔ ہم نے اپنی تاریخ کو محفوظ نہ رکھا اور اس بات کے کارناموں کو ضائع کر کے اپنی بے خبری اور بے بصارتی کا ثبوت فراہم کیا تو یہ ہماری غفلت ہے۔ ہمارے اکثر ادیبوں نے ڈرامے کی طرف توجہ نہ کی تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان پر ہم دسیدہ ادب پر قدم حضرات کی ساری حسرت کو بھی ہم رو کر دینے کے حقدار ہیں جنہوں نے اپنی عمر عزیز کا بڑا حصہ اس گھڑا کی آبیاری میں صرف کیا۔

ابن ہمارے ڈرامے کا حال "ایتر ہے۔ اداس کی متعدد وجوہ ہیں۔ مسکری صاحب نے اپنے محولہ بالا مقالہ میں فرمایا ہے کہ ہمارے ڈرامے کو اس کی غیر موجودگی نے نہیں مارا۔ ہم خود اپنی ہستی کو اسٹیج سمجھنے کی بہت نہیں دیتے۔ ہمارا دلچسپ اس فن سے بے نیاز ہو گیا نہ ہو ہم خود اپنے آپ سے گھبراتے ہیں۔ اس مغربی قول کو نقل کرتے ہوئے فاضل قزوینی اور اسٹیج کی نسبت ایک دوسرے مغربی قول کو نقل کرتے ہوئے کہ "فیئر کا پہلا لازمہ قدامت ہے اور دوسرے لفظوں میں اسٹیج اور ڈراما لازماً پرانا ہے۔ اور اس لئے یہ امر مسلم ہے کہ بڑے سے بڑے ملک کے باوجود ادب میں کہیں بھی یہ ثابت نہیں کیا جاسکتا کہ اسٹیج کے بغیر ڈراما زندہ رہا ہو۔ اگر ہم اپنی اسٹیج کو اسٹیج سمجھنے کے اہل ہو بھی جائیں تو کتنی ہستیاں ایسی ہو سکتی ہیں جو ڈراما پبلک کے سامنے پیش کئے بغیر محض علم کی بہت اور ذاتی بل بوتے پر اس فن کو زندہ رکھ سکیں اور پھر اس کے کیا احکامات میں پہنچنے کو ایسی باتیں بہت ہیں معلوم ہوتی ہیں مگر ڈراما نام ہے علم و محض تصورات اور نقل کے بل بوتے پر ڈرامے کی زندگی اور ترقی ممکن نہیں۔ بہر صورت یہ سوچنا ایک ایک بحث کا مطلب ہے۔

یہاں اجمالی طور پر تہذیبی بحث میں یہ چند نکات شامل ہو گئے ہیں۔ بات اردو ڈرامے اور اسٹیج کی تاریخ کی ہے۔ اس لئے اصل سوچنا کی طرف توجہ مناسب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم نے ذمہ داروں کے ذمہ ادب کی طرف سنجیدگی سے پہنچنے ڈرامے کے فن کو زندہ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اور یہی سبب ہے کہ آج اردو ڈرامے کا ذکر وہ کہتے ہوئے صرف "ماؤ کے ذکر پاکستان" کی جاسکتی ہے۔ کہتے اردو ڈرامے کے شاندار ماضی کا کوئی حال ہے اور مستقبل۔ دنیا میں کہیں بھی ڈرامے کی ایسی عجیب و غریب حالت دیکھنے میں نہیں آتی جو ہماری ہے اگر اس حالت کا مطالعہ کئے بغیر وہی تجزیہ کیا جائے تو نامناسب ہوگا کہ اردو ڈرامے کی حالت "غربی" نہ وہ ہے "عجیب" ماننا نہیں اس کا سب سے بڑا سبب یقیناً اسٹیج اور تھیٹر کی غیر موجودگی ہے۔ کیونکہ ڈراما بہت بڑھنے کی چیز نہیں یہ آٹھ زندگی کی ایک کچی نقال ہے۔ اس لئے اس کی زندگی کا دار و مدار پوری طرح نقل و حرکت پر ہے۔ اپنی ذمہ داری کے ہر ایک اسٹیج اور تھیٹر کی مثیل حرکت ہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اگر موجودہ زمانہ میں چند ادیبوں نے ڈرامے لکھے اور وہ شام پر سنے بھی تو قاب بے جان ہو کر رہ گئے۔ یہ ریڈیو کے لئے نشری ڈرامے لکھے جاتے ہیں تو ان کی دنیا ہی ایک ہے۔ لہذا ذمہ داروں کی حیثیت سے ڈرامے نے کوئی درجہ حاصل نہ کیا۔ شاید اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ڈرامے کی کوئی مکمل اور مصدقہ تاریخ اب تک مرتب نہیں ہوئی اور یہ پاکستان ہی پر یہ تو مت نہیں۔ بلکہ برصغیر پاکستان میں ہند میں کہیں بھی اردو ڈراما کی مستند و مبسوط تاریخ نہیں ملتی۔ دس دس کے ایک مشہور کتاب وہ بھی برائے نام ہے۔ "تاتیک"۔ اگرچہ غیر مستند اور بے سند و پاکیزہ ہے۔ تاہم تاریخی اعتبار سے نہایت ناقص اور نامکمل ہے۔ مختلف روایات میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ لائبریری کے سفارت نامہ شکستہ

کا ترجمہ اردو ڈراما اور اسٹیج کی تاریخ میں شگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بارے میں ایک بیان ہے کہ فرخ میرا کے ہند میں اس کے درباری شاعر تازہ نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا اور دوسری روایت ظاہر کرتی ہے کہ ترجمہ سردار احمد میں تھا۔ درحقیقت یہ دونوں ایک

فدائیں۔ ذریعہ ترجمہ فارسی میں یہ کیا اور نہ کس وقت اردو کی شکل میں رائج ہوئی تھی۔ اس میں اس ترجمہ کی زبان برج بھاشا سے غالباً مروجہ اردو کے ذکر سے ہے۔ غالباً یہی پدید کے ہے کہ شکستہ اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ پھر مرصعہ و زبد متشدد میں نور علی کویم علی قلی کے ذریعہ تمام اس ڈرامے کا اردو ترجمہ سب کاظم علی جوہان نے کیا لیکن ڈراما اسے آخر میں نہیں۔ قصہ کے پہرے میں اس میں چند کیفیت اور دو بے شامل ہیں۔

اُردو لیسٹج کے آغاز میں بن ڈور، بنی سڑکیوں، سب سے پہلے ذکر آتا ہے۔ ان میں نوٹنگی سنگیت، جنگ نامہ، بیانیوں کی نقل، کٹ پتلیوں کا تماشہ
آہا میں جو محبوبہ جہات تختہ، اردو ہفتہ تو سدا ہند سے شہر و سولہ شہزادہ پنجاب نامک میں پھیل گئے اور یاترا، میلہ، نیما، اور گھاناٹو خوانی بنگال میں رائج ہو گئے۔
رفتہ رفتہ انہیں کی ترقی نے باقی ماندہ نامک اور تعمیر کی شکل اختیار کی۔ تفصیل اس اجمال کے ہے کہ سنگیت اور ہندی ڈورائے کے خاتمہ کے بعد لکھنؤ
تعمیر کی ابتدا سے پہلے رقص، دھڑول کی محفلوں کے ساتھ ہندوستان کے اطراف و جوار میں عوامانہ اوراد و عہ میں خصوصاً بے نوٹنگی کی گرم و زاری نظر آتی جس کی تصنیف
اور تشیل دونوں کے انداز میں مہر بہرہ نقل کی شکلیں نمایاں ہوتی تھیں۔ رفتہ رفتہ اس کی مہاراز سنگیت نامک کی شکل اختیار کر گئی۔ تیسرے میں چلاٹ اوراد کا کارنامہ
وغیرہ شامل ہوئے۔ لکھنؤ میں پیش کش کے طور پر عقیدوں میں باضابطہ لیسٹج کا رنگ نہ تھا تاہم ایک دو پردے مختصر سادہ سامان لباس اور ہرپ میں ترقی کے آثار
نمایاں تھے۔ پہلے زمانہ کرنا بھی لڑکے اور کتے۔ آٹھ سال کر رہا کی ہلکا زانہ پارٹ اور تین ادا کرتیں۔ نوٹنگی کھیلنے والے منڈیاں گاؤں گاؤں اور چھوٹے شہر
تعمیر میں گشت کرتیں۔ جہاں ملبوں ٹیلیوں اور شاہ کی بیاد کے سوتھوں پر مناسب اُچھرت و میل کر کے کھیل دکھاتیں اور چھوٹے شہروں میں بھی دور سے کرتی
نقل کرتیں۔ یوپی اور بدیل کھٹ وغیرہ میں نوٹنگی کی بڑی جماعتیں تھیں۔ پنجاب نامک موجود ہیں۔ ان میں سے کئی منڈیاں رتی کر کے نامک کہنیوں کی شکل میں
تبدیل کر لیں۔ ادا کنندوں نے دور دور نام پیدا کیا۔ نوٹنگی اور سنگیت کی ترقی یافتہ صورت عوامی تعمیر کی تشکیل تھی۔ اس کے نئے نئے نظم و دونوں میں آسان اور عام
فہم مرادہ زبان اُردو میں نامک لکھے جانے لگے۔ نوٹنگی کے ساتھ ساتھ کھٹ پتلیوں کا تماشہ اور بیانیوں کی نقل بھی جاری تھیں جو مختلف مقامات میں
پھیل کر لیں تھیں۔ پنجاب میں نوٹنگی کا رواج ہوا اور وہ پنجابی زبان کے سنگیت میر و یا بھجا، سوہنی، ہینزال، بستی، پنوں وغیرہ کیلئے جاتے۔ اسی طرح
جنگ نامہ اور کٹ پتلی کا بھی چہرہ چاہوا۔

واجب علی شاہی دُور میں بھانڈوں کے شہر دہاکل ملائے زیادہ تر لکھنؤ اور اس کے اسکے میں دُور دور سے آکر آباد ہوئے تھے کشمیر کی جہانوں
کے ملائے ان میں خاص طور پر اپنے نکالات کے مظاہر سے پیش نشان و اہتمام سے کرتے نقل کا یہ مظاہرہ کہ بان مدہ ڈرامائی انداز میں نہ ہوتا۔ لیکن یہ وہاں
اداکاری سے لگا کر اس کو لن ڈراما کی ایک شرف ضرور قرار دیا جاسکتا ہے جو نقش پیش کی باتیں۔ اس میں کوئی کمال پلٹ یا قفہ نہ ہوتا۔ چند کن گھڑت واقعات سے
کہ ان کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے۔ ان نقادوں کا سب سے بڑا کہ یہ تھا کہ وہ لوگ فی اسد یہہ ہون اور یہ وہاں بھر کر جو بہتہ ملا لے ادا کرنا شروع کر
دیتے۔ جس میں کسی قسم کی جھجک نہ تھی اور جو تہنخ اس طریت ان ہوتے جیسے وہ گھر سے ہوئے انہا پہنے باقاعدہ زیباد کر کے۔ یہی کہتے جاتے ہیں۔
اس میں زمانہ کی دارخو مشرور جو ان رٹ کے ہی ادا کرتے۔ جاس خفہ کے لئے پہن سے بدھا نے جاتے اور ان کے پسینوں چوٹیاں رکھ کر زمانہ شکل بتائی جاتی۔ ان کو اپنے
سے رقص و سرود کی تسلیم کی جاتی۔

نقالتوں کے ساتھ ساتھ ڈراموں کے طے پڑتے بھانڈے مردانہ مخلوق میں اصل و دنیاں زمانہ مجالس میں گھسنے بیٹھنے کے ساتھ نقالی کے کمال دکاتیں۔ نقلوں میں جس طرح مرد بھانڈے زمانہ بھروپ اختیار کرتے۔ اسی طرح ڈراموں میں مردانہ نقل کے لئے اپنے طے کی جسم اور زمانہ و صورتوں کو چن کر تیار کرتے۔ نقالی کا مظاہرہ عام طور پر سلطان کے علاوہ امراء کے درباروں اور خوشحال گھرانوں کی مجلسوں میں رائج تھا۔ شادی بیاہ اور دوسرے خوشی کے مواقع پر بھی اس قسم کی مجلسیں آراستہ ہوتیں۔ اور شہاں ہند۔ ملاک متحدہ اگر وہ دارو مدار و موبہ مستطوہ پیار و عزیز میں ان کا جو چاہا تھا جو استاد زمانہ کے ساتھ کم رہتا گیا۔

لیکن کسی نہ کسی شکل میں اس رنگ جاری ہے۔ جھانڈوں اور گود منیوں کے ٹانگوں کے علاوہ ایک گروہ میجر یوں کا بھی تھا۔ یہ بھی رقص و سرود سے ساتھ ساتھ نکال سکتے اور اس طرح اپنے کلمات دکھاتے۔ یہ ترمیش ریٹا ٹاکی ٹھنوں کی نقالی کا انداز تھا۔ بن ڈراما کی بنیادی سسرکریوں کے بعد میں چند خاص مذہبی منظومات کی بھی ہیں۔ ان کو بن ڈراما کے بنیادی تذکرے میں نغرائے نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے مظاہرے اپنے اپنے رنگ میں خاص خاص مواقع پر ہوا کرتے۔ ڈرامے کی ترقی میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ جو اپنی تاریخی قدامت کے ساتھ ساتھ اب تک رائج ہیں۔

ہندوؤں میں دام سیٹ اور واسیٹ کا انداز ہے۔ دام پورا دام چند رچی کے بن باس اور زمان کے مخصوص ارباب دام دستیابی داستان پر مبنی ہے۔ جو خاص طور پر دہرے کے موقع پر ملک کے گوشہ گوشہ میں رچائی جاتی۔ جنگل میں اسی کو پتلا کہتے ہیں۔ اور قدیم زمانہ میں اس انداز کو اختیار کر کے سفری ٹھکانے کا نام پاتلا رکھا گیا۔ مشروع میں پاتلا کا انداز بھی تھا۔ بعد میں سماجی رنگ اختیار کر گیا۔ اسی طرت واسیٹ میں کرشن جی کی زندگی اور بھارت کے مسند واقعات پر مبنی تشبیہیں پیش کی جاتیں۔ جس کو جنگل میں تیلہ یعنی تیلہ کہا جاتا تھا۔ سدا سنوں میں اس قبیل کی پیشکش شاہنشاہ اور جنگ نامہ کے نام سے رسوم منی۔ جس میں سلطان بادشاہوں اور خاندانوں کی زندگی سے ماخوذ واقعات، نظم میں پیش کئے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ سلطان اپنے مذہبی بزرگوں کو متعلق کر کے پیش کرنا کو راہیں کرتے اس لئے جنگ نامہ کو منظم حاکمان سدا سنوں کا اور جو توڑا جاسکتا ہے۔ ان میں بھروپ کا انداز نہیں تھا۔ محض اس کی ادائیگی میں ڈرامائیت ہوتی۔ اس کو ڈرامائی نظم نہ کہ جاسکتا ہے اور اسی طرح محترم کی مجالس میں مرثیہ خوانی — سوز خوانی اور نوحہ خوانی و نظم اور نثر خوانی اور نثر مرثیہ و سجع، شامل ہے۔ ان سب اصناف کی قدامت مسلم ہے اور ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ علیحدہ انداز کی آئینہ دار اور مخصوص منف شاعر کی جاتی ہے۔

تشریح خوانی { میدان کرپا اور مظلومان کی بڑی مجاہدانہ سرزور شوق اور مصائب عظام کی داستانیں نثر میں ڈرامائی انداز میں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ منفی نثر خوانی یا نثر کی گھٹا نثر خوانی { اور اس کے پڑھنے والے کو نشانہ کہتے جو اس فن میں خام مہارت حاصل کرتے یہ نثر ہم وقت اور اس کے دور کی صدیقی بہت کم تھی۔ انہی شاد و غمناک خیالی ہونے کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کا انداز زیادہ عام تھا۔ مرثیہ کی تحت لفظ ادائیگی میں ڈرامائی کیفیت بہت زیادہ ہے کرپا کے واقعات تو ہم سبھی ادا کئے جاتے ہیں۔ یہ سوز خوانی اور نوحہ خوانی کا عام رنگ ہے۔ اسی زمانے میں مشرقی بنگال میں بھی مسلمانوں نے اس ایلا دریا تڑا کے جواب میں اردو میں گھٹا نثر خوانی اور میڈیٹر دست کی۔ اس کے موجودہ اردو دلائل اصحاب تھے جو بنگلہ زبان سے نابلد تھے۔ اس سے بنگال میں اردو دلائل کی قدرت وہ بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تقریباً گیارہویں صدی ہجری کے پہلے کی چیز ہے۔^{۲۲} اس میں بازار آقا صادق کے بانی مرزا صادق کے منشی نے اپنی کتاب محبوبہ اللہ میں گھٹا نثر خوانی کا ذکر اسی طرح کیا ہے: گھٹا نثر خوانی میں نے نہیں دیکھی لیکن ہر چا مزدور ہے۔ اور آج شہر میں اس کے جاننے والے ہائے نام ہیں۔ بلکہ موجودہ نسل اس کی سیت سے بھی واقف نہیں کرے گی تھی۔ البتہ انداز سخن سنگھ اور سبھت میں اس کا چرچا کچھ کچھ درج ہے معلوم نہیں یہ شوق کہاں سے آیا۔ اور پھر اس کے سنی کیا ہیں مگر جہاں تک معلوم ہے۔ اس کی صورت کوئی برہمن تھی کہ کسی غریبیت چھو کر سے لگائے تھے۔ ناچنے کی تعلیم دیتے۔ ٹھہری اور غریبوں کو کرائی جاتیں۔ لگانے ساتھ کے بھی ہوتے اور مقامی شاعروں کے بھی۔ اس سرق میں زیادہ تر مسلمان سبت تھے۔ اور اکثر غلے والوں میں حریف نہ تھا بلکہ رہتا پہلے کوئی تو سبب شخص ایک چھپر کر کے کو اپنے کاز سے پریشان تھا۔ ساتھ بڑا مجمع ہوتا جو بھانجہ بھانجہ بھانجہ دیکھا۔^{۲۳} دوسرے ہوتے چھپر کر کے عورتوں کا لباس اور زیورین یا ہوتا لگانا اور ساتھ ساتھ جاتا۔ یہ ابتدا تھی۔ پھر مقابلہ دلا چھپر کر اس کا جواب دیتا۔ بعد میں چھپر کر سے زمین پر اتار دیئے جاتے اور ان کے ناچ ہوتے۔ تقاضائی چوگر دھج ہوتے اور تھیں پھر کے

پایان

اسی طرح زہد و مرشدی خزانہ کی جگہ بنگال میں "لارڈ لچون" کا رواج تھا۔ جس میں بہت زلیخا "حضرت ارباب اور کر بلا کے واقعات نظم کئے جاتے اور زہد و مرشدی کی طرح پڑھے جاتے۔"

بعد میں اس سکا کوئلے نے "نیلا" کے نام سے اپنا نام شروع کیا۔ اور اوروں میں جب اندر سجا کا دور آیا۔ اس کو بھی "نیلا" کے رنگ میں پیش کیا جانے لگا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سارے ملک میں ایک وقت کیسے طور پر تبدیلی نکالی اور تیشیل واہا کاری کا رجحان تھا غرض یہ تمام اصناف اپنے مفر میں مقبول رنگ میں کسی نہ کسی حیثیت سے فنِ ادب کے آغاز و فروغ میں مددگاروں ثابت ہوئیں۔

راجہ علی شاہی اور اپنے عروج میں فنونِ لطیفہ کے احیاء و فروغ کا دور تھا۔ جہاں دوسرے علوم اور فنون و ادب کی ترقی مل میں آئی۔ رقص و نغمہ اور اداکاری تیشیل کی طرف بھی خاص توجہ کی گئی۔

سب سے پہلے سلطان عالم نے اپنی ایک مشق "شونی" انسانہ عشق کو منظوم ہانک کی شکل میں مرتب کیا جس کا انداز اوپر یاد رہی کا تھا۔ اور سجا کا حوالہ شریک اندر سجا امانت میں ملتا ہے۔ یہ تیشیل اب نایاب ہے۔ اس لئے اس کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکا۔ شاید یہ نسخہ ہرش یوزیم میں کہیں محفوظ ہو لیکن یہی معذرتاً تسلیم ہوتی ہے کہ اس کا اردو ڈھانچہ لاپتہ نقش کہہ سکتے ہیں۔

شونی انسانہ عشق سلطان عالم کی وہ تصنیف ہے جس کا نادر میں شمار ہے۔ اور ڈھانچے کی تاریخ سے اس کا خاص تعلق ہے۔ اس کے کسین افسانہ عشق تصنیف و طباعت کا حال نہیں معلوم ہو سکا ہے۔ اس شونی کو سلطان نے سب سے پہلے منظوم ہانک کی صورت میں ترتیب دیا۔ اس شونی کے چند اور نسخے مطبعہ بدین خاص کتاب خانوں میں محفوظ ہیں۔ یہ شونی مطبعہ سلطانی لکھنؤ میں مد علی کے زیر اہتمام طبع ہوئی۔ یہ مطبعہ سلطنتِ اودھ کی ملکیت تھا۔ کتاب کی صفحات ۱۱۲ صفحات۔ سائز ۱۰x۷۔۵ اور ہر صفحہ میں ۱۲ سطروں میں اس زمانہ کی عام شونی کے انداز میں ایک عشقیہ داستان ہے۔ شستے فونڈ از غور سے چند اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

| | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| کہوں حمد اللہ میں تر دہاں | اُٹھائی کی ہے توصیف میں ہر زبان |
| نہ کیوں حمد پر ہر شائے شوق | کہ ہے مرجن دلیں دیکھے شوق |
| یہ سن رہا ہے کہ دگر غفور | جو پیدا کرتا میں اُٹھ کا نور |
| تو کرتا غفلت آسمان و زمیں | نہ دوزخ نہ جنت نہ دنیا نہ دین |
| مناسب ہیں ہے کہ بھیجیں دھام | ہزاروں درود اس پہ لاکھوں سلام |
| علی ولی شاہ دلدل سیر | ام دمن عاصہ کر گار |
| دلاد رہا در سخن خوشفصال ! | وہی نہی عاشق و دہجہ سال ! |
| عجب ہیں سخن کے نقش نگار | کہ نقاش کیر کئے ہیں پاؤں دار ! |
| مہیش جو ہے زینت آنکھیں | سخن ہے سخن سننے سن ہے سخن |
| غزنی میرے دلیں یہ آیا خیال | کہ کچھ شرمندہیں کروں حسب حال |
| انہیں بھندوں اک لہر آیا ہوا | کہ دل پر محبت کا صدمہ ہوا |
| ہوائے کھلے دل تابو رہا | پیش ہو اسٹیل آفت چور |
| اُسی دھن میں یہ قدر کہنے لگا ! | جگر خون نہ ہو کے بہنے لگا |
| جب اس شونی کو کہا صبح شام | چوئی پندرہ دن میں احسن تمام |

مے ہو کوئی سیر نظم ایک بار دعا کا میں اس سے ہوں امیدوار
عجب اس کا کیا کر سکتا ہوں وہ غفار ہے میں گنہگار !

رائس ۔

اس قدیم تہذیب کی زبان میں شہسوار اور انسانی ترقی کا راز ہے ۔ اس سے بے گناہوں کی وہ سب سے بڑی نعمت کی طرح
یہ بھی نظر عام پر نہ آسکتی ۔ اور چند مخصوص کتاب خانوں سے عجائبات میں شامل ہو کر سات پر ہوں میں بند رہتی ۔

اس کے بعد اس میں اور کچھ بڑا کی طرف پر سلطان سے رخصت ہونے کو ڈانٹا رنگ میں مرتب کر کے خام اہتمام و شان سے پیش کیا ۔ ان کو بھی
کے نام سے مرسوم کیا گیا ۔ ان میں مرد اور عورت اپنے اپنے گھر کے لئے مختلف روپ میں نقد کاروبار میں زیب تن کر کے سلطان کے سب سے بڑی رعیت کے لئے
دکھائے ۔ اور اکثر ادا کیا گیا ۔ اور ان کے رخصت ہونے کے بعد اس کی تعداد ابتدا میں بائیس تھی جن کے ایک ایک نام تھے ۔ مگر باقاعدہ تشریف
ان کا کوئی تعلق نہ تھا ۔ ان پر لاکھوں روپے صرف کئے گئے ۔

ان ہی میں سے دو میں کچھ اور ادا کیا گیا اور ان کے رخصت ہونے کے بعد اس کی تعداد ابتدا میں بائیس تھی جن کے ایک ایک نام تھے ۔ مگر باقاعدہ تشریف
ان کا کوئی تعلق نہ تھا ۔ ان پر لاکھوں روپے صرف کئے گئے ۔

اس کا راز یہ ہے کہ اس طرح اور اور اس کے رخصت ہونے کے بعد اس کی تعداد ابتدا میں بائیس تھی جن کے ایک ایک نام تھے ۔ مگر باقاعدہ تشریف
ان کا کوئی تعلق نہ تھا ۔ ان پر لاکھوں روپے صرف کئے گئے ۔

ان کا راز یہ ہے کہ اس طرح اور اور اس کے رخصت ہونے کے بعد اس کی تعداد ابتدا میں بائیس تھی جن کے ایک ایک نام تھے ۔ مگر باقاعدہ تشریف
ان کا کوئی تعلق نہ تھا ۔ ان پر لاکھوں روپے صرف کئے گئے ۔

کتاب فنی خود نوشتہ تذکرہ سلطان و امجد علی شاہ خداداد شہان ۔

اگر کوئی اسے کو اپنے عہد ہی میں باوجود دنیا پر پہنچے۔ درستی ہی دنیا کی عقل اور میں اس کی ابتدا کی قدر تشکیل و نفس و سرور کی محاسن میں امور۔ دربار تمام شائیں کی حقیقت سے شریک ہوئے رہنے میں سے غم کی بنیادی اس سے حقیقت عام ہوئے۔ نوٹیں کیا اپنے اپنے رنگ میں نئے روپ۔ دکھائی دے نفس و عوام میں بھی ان حرکات سے کہ وہ دنیا کی تسلیل عاشق پیدا ہوا۔ جتنا نیا جس عہد کے مشہور استاد کیا تا جس وقت تک زندگی سے ان سے چند اصحاب نے فراموشی کہ وہ بھی جس کے انداز کی کوئی چیز تصنیف کریں جس کو عوام میں تقبیل کیا جائے چنانچہ رمانت سے اپنے دوست سید صاحب حسین عبادت علی کی تحریک پر ایسا مستلزم ایک اندر پہنچا کہ جس نے تصنیف کر ڈالا جس طرح ایک کی اپنی تصنیف و سوخت و تپ کی پروا نہ کرھا۔ اور پیش کے لئے جس کے طراوتی و نمونہ قرار دیا یا اس میں اور اندر میں تصنیف و تپ کی اپنی تا معرکہ میں اس طرحت بیان کی گئی ہے۔

[illegible]

مثنوی حضرت لی پڑھی جاتی ہے۔ میرٹھ کی روح تاروں اور ہرے سرسبزوں کی دانتی سے مل کر دل توڑے پیر سے ہے۔ لاکھ پڑی آواز مانی نہیں دیتی
ہے۔ خدا اس ہنسا بھر میں مبارک کوذیر قدم سلطان عالم خلد اللہ علیہ کے ہمراہ بچاؤ دے۔ قیامت سے قیامت باکارت رکھے۔
اس شہر کے مسند میں امام مود پیر قبیل کیا جاتا ہے کہ ان لائق نے سلطان بجا علی مست ہ سے مشہور ہیں۔ دوسرا کھیا کا ذکر کیا ہے اور
اس طرح اور بھی اس دیکھ کے بعد کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن واقعات اس کے خلاف لڑائی دیتے ہیں۔ دوسری تعریف کے مسند میں لائق نے سلطان
عالم کی مثنوی پڑھی جانے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ مثنوی سرائے اناذ مشرق کے کوئی نہیں بد ملکی۔ نیز کہ اس کی تعریف میں بہ جن کی مثنوی کا حال مثنوی افسانہ
مشرق سے اس شعر کی طرف واضح اشارہ ہے۔

ہر ایک شہری حسن و عیون جائے
 اگل ارشاد و ہر مثنوی جان فسر

مزا کچھ نہ اس کے حیزاں میں پائے
 رہے آئنائی کج حس پس سے پتہ

اس رہس کی شانِ رقص و منہ کی جند بھگ ترسیف میں کرش نغما باراد کا کبیر نام تک نہیں ہے۔ بلکہ ہمارے ہر یوں کے دھڑ دھڑ کی تکرار ہے۔ چنانچہ یہ بات باہر ٹھٹھات کو پہنچ جاتی ہے کہ کمالات نے ان باتیں دہسوں کی صفت بیان کی ہے۔ جو فرد سے پہلے دربارِ سعادت فی الزمانیت عقیں اور ان کا تعلق صرف خارجِ گائے کے کمالات سے تھا۔ انہیں کی دعوت پر حسنِ کمالات نے اپنے دوستوں کی فرمائش پر اندر سمجھا لکھی اور کمالات نے اپنے دربارِ حیرت شرح امیں اس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ یہ امر یقینی ہے کہ اندر سمجھا کے بعد سلطان سنہ قیام تشریف نہ ہی راوہا کنہیا تیار کیا جس کی تعمیل آئندہ پیش کی جائے گی۔ "اندر سمجھا" سبب تصنیفِ آنانت کی زبانی یہ ہے۔

"اندر سمجھا"

ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی ٹیکانہ اول ریتق شیعہ، مدرسہ فقہیہ جہاں شاہ شاگرد اول مدرسہ حبیبیت تخلص عابد علی کا نام آنت
انہوں نے ازراہ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرا نا مٹتے ہیں۔ ایسا کوئی جلسہ دہس کے طور پر طبعاً نہ نکم کیا جائے کہ وہ چار گھڑی دل لگی کی صورت
ہرے اند خلق میں شہرت ہوئے۔ آخر لاہور میں ان کی فرمائش سے بندہ آمادہ ہوا۔ وہ بدھ شیعہ زیادہ ہوا۔ چونکہ یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا۔ مگر اپنے
نزدیک معیوب تھا۔ اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر آستہ تخلص کیا لیکن دھڑوں نے غزروں کے سبب سے بندہ کا کلام دریافت کر لیا۔ چودھری تاج دین
شہرال کی بارہ سوائے مسجد بھجری میں اندر سجا اس جلسہ کا نام رکھ کر شروع کیا۔ رفتہ رفتہ یزیراں دشواری فساد و محبت و تکرار کے
ذریعہ بدھس میں جلسہ تیار ہوا۔

اگرچہ اس میں ۱۲۷۰ میں ۱

چنانچہ امانت کی اپنی تاریخ ہے۔

”خلاق میں ہے وحیوم اندر سجھا کی“

اس کے علاوہ شاگردوں اور مریدانِ امانت نے متعدد تاریخیں تیار کی ہیں۔ بیشتر میں پہلے بار شیخ رحمت کی فرمائش پر شیخ جعفر علی کے اہتمام سے پہلی جغرافیہ مصطفائی نگینہ میں مد شرح و قطعات تاریخ شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن مطبع سدھانی میں طبع ہوا۔ اسے شہر بار بھپتا ربا برٹش میوزیم لندن میں اندر بھاس کے چائیس ٹیفری اوڈین موجود ہیں۔ متعدد ہندوستانی زبانوں کے علاوہ جرمنی زبان میں بھی اس کا ترجمہ کیا گیا۔

لیکن حیرت ہے کہ اس تشریح کے باوجود اندر بھاس کے بارے میں یہ غلط بیانی تاریخ کی حیثیت اختیار کر گئی ہے (۱۱) یہ تاہم سلطان واجد علی شاہ کے مددگار و شاعر امانت گھٹوئی نے سلطان کی فرمائش پر نگار (۱۲) اس تاہم کو شاہی محل میں خود سلطان عام سے پیش کیا۔ اس میں واجد اندر کا پارٹ نفیس نفیس لکھا گیا اور چند خاص جگہ پر شاہی نے پریوں کے پارٹ کے (۱۳) اس تاہم کو سلطان نے اپنے دربار کے ایک فرانسیسی شاعر کے مشورے کے ساتھ فرانسیسی نوپراس کے انداز میں لکھوایا تھا۔

بہر حال متذکرہ بالا مباحث کے بعد کسی غلط فہمی کا اسکاں باقی نہیں رہتا ہے اور "نامک ساگر" کے مصنفین کا یہ بیان مستحکم ثبوت اور حقیقت سے بعید ہے کہ "ایک فرانسیسی مقرب نے واجد علی شاہ کے دربار میں ایک اور پیرا پشیر کیا۔ یہ شخص مانج اور لکھنے پر متسل تھا، خوش تبار شاہ کو یہ چیز بہت پسند آئی لہذا ہندوستانی حلق کا ایک اور پیرا تیار کرنے کے لئے مانت کو مقرر کیا جس نے شہر میں اندر سمجھا لکھو ڈالا۔"

معلوم نہیں فاضل مدقین نے ایسی غلط فہمی کیوں کر کی، اہانت کھنوی نہ درباری شاعر تھے۔ اور "اندلس بجا" کو دربار قادی سے دُور کا واسطہ تھا فرانسیسی مقرب اور اور پیرا کی کہانی بھی محض من گھڑت ہے کسی قدر کے سے اس کی سند نہیں ملتی۔

ہندوستان ایٹم اور تعمیر کی ابتدا بھی اسی مٹان سے ہوئی جیسے دنیا کے دوسرے ممالک پرمان اور انوکھ مٹان میں۔ پرمانیہ ہومی اور انوکھ مٹان

تمام تعمیر کئے آسمان کے نیچے "ادب طبع" پرستودار ہوئے اور یہی حال اندر سب کا بھی تھا۔ کھسے میدان میں غفر ساحت کا ایسیج بن کر اس پر ایک سرخ پروردگار باجاء، امداد کار اپنے کام شروع کر دیتے، اس طرح آئے سبھا مشر میں علامہ محقر ساند ساند سے آراستہ ہے منابط ایسیج کی زینت بن گیا۔

فایا اندر سب کی شہرت سن کر ہی سلطان نے اپنے متوجہ رہیں "کو سب اس وقت تک رقص و ثناء تک محدود تھے۔ باقاعدہ منظوم تشیل یا اوپرا کی شکل میں ترتیب دیا۔ اس وقت تک بائیس برس تیار ہوئے تھے۔ یہ تشیل پیش کش تیسویں مئی اس کی ہیئت ابتدائی رسوں کے مقابل میں بہت کچھ بڑی ہوئی تھی۔

سلطان عالم اس کی تفصیل طرزا سطر تحریر فرماتے ہیں: "تیسواں رس رادھا نام۔ رادھا اور کھنیا کے اظہار حالات اور عشق ہیں۔ دو کھیاں کار جو بی پرگا کھیری جہان حسن ہیں۔ ایک کا نام ازغوان پری اور دوسری کا نام زعفران پری ہے اور ایک مردہ شکل کریمہ مند ہے۔ اس کا نام عفرت ہے اور ایک مکھی جو گن بنے اس کا نام مھرا ہے۔ اور ایک مرد خادم جو گن کا بنے اس کا نام غربت ہے بعد ختم جس سب سکھیاں بیو جانیں۔ اور ایک جانب و دو نوپاں کر سیروں پر بیٹھیں اور ایک غسوت جو گن کو سی پر اجلاس کرے اور دیو پر یوں کے ساتھ گزرتے ہاتھ بند سے کھرا ہوا اور غربت جو گن کے سامنے دستہ بستہ انداز ہوا اور ایک جانب رادھا کھنیا بالکٹ تختہ لگائے ہوئے گھوٹکٹ بنالہ نکالے ہوئے کر سیروں پر اجلاس کریں۔ اور رام چیز دوزں کی خدمت میں دستہ بستہ حاضر ہو۔ اور چار سکھیاں ایک کا نام رادھا دوسری بساھا قیسری چنپا چو مٹی لڑا۔ بیو مٹی لگائے ہوئے بھرٹ کئے ہوئے ملیدہ گھڑی ہیں اور چار پنہار نیں صغریٰ کنویں سے دھڑکی لاتی ہوتی رات کی اپانی بھرتی ہوئی اور ایک مرد مسافران صورت بنا ہوا بعد گھڑی اور مصاصت حاضر ہوا اور چار ہاکن وادیاں ہر دی راقم کی تصنیف لاتی ہوتی اور اکھن نکالتی ہوئی ہوں ہر گن کرچا پیسے نرود نیچے

اس تشریح کے بعد اصل رہیں مندرجہ صورت میں شروع ہوتا ہے اس رہیں "کو کھل پڑا نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ اس میں ڈراسے کے تمام جزا اجرا نہیں پائے جاتے لیکن مناخ و مکاشفے اور طرزا رقص و نغمہ کے تمام ضروری و لازم کے ساتھ موجود ہیں۔ اس لئے اس کو اوپرا کی ایک شکل اور اندر سبھا کی طرح دو ڈراسے کی عمارت کا ایک بنیادی حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں محققین کا خیال ہے کہ کسی فرانسیسی اوپرا کے اساس پر تیار کیا گیا تھا اس کی کوئی اصلیت نہیں کیونکہ اس کا بنیادی خیال اور مقامی رنگ اس لہر کا ثبوت ہے کہ یہ سلطان کی ایجاد اور خاص مشرقی انداز کی چیز ہے۔

اس رہیں کے بعد دوسرا رس امی طرزا سلطان نے اور بھی لکھا اور اسی اہتمام و شان سے اپنی ربرایت تشیل کرایا۔ بعد میں سلطانی کتب خانہ میں طبع ہوئے۔

"لغتت کہ ۱۹۹۲ء میں مقام لکھنؤ میں یہ دونوں قصبے ایک ایک محبتیں رہیں کے زیر اہد مرتب ہیں۔ البتہ مقدمات جلی اور تیریں راقم سے استفادہ کیا نہیں ہو سکا۔ جو تکمیل کرتا۔ زمانہ سلطنت اور استقلال میں سب کچھ خدا نے عطا کیا تھا۔ اب بھی اس کی ذات سے امید ہے۔

یہ حاتمہ اقیام لکھنؤ کے دوران میں لکھا گیا۔ اور ان کی مدت کا تین ایک عمارت سے اس طرح ہوتا ہے "ترتیب ہے۔

"اس رہیں کو شاہدائے تیرہویں صدی میں شروع ہے۔ اس حساب سے یہ رہیں ۱۷۵۰ء میں شروع ہو لیکن یہ عہد جنگ آزادی کے بعد کا ہے۔ اور تاریخی شہادتیں ثابت کرتی ہیں کہ اس کے سلسلے اور تعمیر باغ و دیگر شاہی عمارت کی محفلیں اس سے بہت پہلے کی ہیں۔ چنانچہ خیال ہوتا ہے کہ یہاں مسکرت بہت سے تاریخ مسخ ہوئی ہے۔ اس کا بنیادی آقا ۱۷۵۰ء کے کئی سال پہلے کا ہے۔ تاہم یہ مزور کہا جاسکتا ہے کہ امانت کی اندر سبھا ۱۷۵۰ء میں تصنیف ہوئی اور ۱۷۵۰ء میں تیار ہو کر تشیل کی گئی اور ۱۷۵۰ء میں زیر طبع سے آراستہ ہوئی یقیناً اس سے پہلے کا کار ہے اگر وافر اندر سبھا اس کے بعد بھی لکھی گئی ہو تو پھر بھی ڈرامائی عناصر کی تکمیل کے اعتبار سے ہر نوع ٹڈا سے کی تاریخ کا پہلا مکمل نقش اندر سبھا

ہی کہ مٹا پڑتا ہے ۔

البتہ آغاز کار میں سلطان واجد علی شاہ فاضل سب سے پیسے اور اندر بھا اور دس۔
نقش کرتے تھے کہ درود صلی علیہ وسلم بن گئے وہ گیا۔

اندر بھا۔ چونکہ عام فہم اور عام پسند ہو تو اسی طرح ہر سہولت کا مرکز میں بنائیں گے اس کو قبولیت عام حاصل ہوئی اور اسی سے لوہے کی بات آگے چلی۔ اس کی مشہرت اور عام پسندیدگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ شرع کے دوسرے منجانبے امرائے اندر بھائے غلاموں و دوسری چیزیں بھی تیار کیں۔ یہ ہندو و دیگر مرد و عورت لالہ نے خود ایک اندر بھا اسی انداز کی نگاہ کر کے اکثر مرث کر کے اسٹیج لگائی۔ چنانچہ اندر اپنی ذوق نے تیسری سجت جن جن پرستان عورت ہریم سیدیاں نگہ اور تشیل کرتی۔ لیکن زبان و بیان کی سلسلہ مستادہ چاشنی کے اعتبار سے آخری دو ذوق مساقی لمانت کانت بلکہ اندر نسیم۔ اور جو طامین اول اندر بھا کو نصیب ہوئی تھی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آ سکی۔ یہ سبب ہے کہ ملک میں جہاں بھی اسٹیج اور تھیٹر لگائی جائیں اندر بھا ہی سب سے پہلے اس کی لذت منی۔ اور عوام و عداوت تک ترغیب غالب آجاتی ہے کہ نام پڑتا رہا تھی اعتبار سے اندر بھا کے عروج کا دور و رشتہ و سبب و سبب اندر بھا ہے۔ یہی دور و رشتہ و سبب و سبب اندر بھا ہے۔

[illegible]

۰ جن پرستان۔ ۰ صنف اور ہر صنف کے ایک شاعر تھے اور اس نامک لادیب نام۔ بزم سلیمان بھی ہے۔ یہ بات خط ہے کہ بزم سلیمان کے صنف پر شری علی انصاری ہیں میر انصاری نے کوئی نامک نہیں لکھا۔ ۰۰ بحر الرمقہ المحترقہ سیب التیاز علی تاج

کر دیئے۔ اور سب ٹیٹر بہوں کا روتہ یہ تھا کہ ان کا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں اور وہ کے اطاعت و سبب میں اندر سمجھا کے تیزی سے عام ہو گئے تھے۔ اور بعض ناٹک مندیں مسسوری ورجہ کی ادنیٰ نو وار ہو گئی تھیں۔ لیکن اس طرح نامور اور بابہ قلم نے کوئی ترجمہ نہ کیا۔ اور اس فن کو تقاریر اور صبا ٹیڈوں کی شکل سمجھ کر سنجیدہ بل اوب سے کوئی تمثیل نہ کھی۔ چنانچہ جو ناٹک دفنی ضرورت کو پر کرنے کے لئے لکھے گئے وہ کم تعلیم یافتہ لوگوں کی فکر کا نتیجہ اور پست درجہ کے تھے۔ اور تقریباً سب کا انداز منظم تاہم یہی کا تھا ان میں سے بعض شائع بھی ہوئے لیکن ان کو نوٹسکی سمجھا گیا۔ اور باتا بندہ ڈراما کا وجہ نہ ملا۔ تاہم اس سے تاریخ میں ان کا کوئی ذکر نہ آ سکا۔ کیوں کہ اس عہد کی ناٹک کمپنیوں کو بھی نوٹسکی کی سڈی سمجھا جاتا تھا۔ حالانکہ ان کا معیار پست ہونے کے باوجود ابتدائی پارسی اسٹیج کے اکثر ڈراموں سے کی طرح کتر نہیں جگسہ آزادی کے لئے، بنی دور تک اردو میں گھڑا پور و غیرہ مند میں جو دوسرے ناٹک لکھے گئے ان کا انداز اس دور کی ایک ادنیٰ تصنیف سے کیا جاسکتا ہے۔ اس کا انداز زمانہ کے ساتھ ان علاقوں سے اکیرتے ہوئے اسٹیج کے ابتدائی نقش جو پادارہ جو نہ پاسے تھے۔ مٹ کر رہ گئے اور نوٹسکی مندیاں جوں کی توں قائم رہیں۔ اس سے ان ناٹکوں کو نوٹسکیور سے اپنی ترقی یافتہ منزل کا نشان بنا دیا۔ اور وہ سب ناٹک ان کے استعمال کے باعث نوٹسکی شکر رہ گئے۔ جو مدت مدید تک، ہزاروں کی تعداد میں پیچھے رہے لیکن انہوں نے ڈرامے کے نام کی جگہ نوٹسکی کی حیثیت اختیار کر لی۔ ملاحظہ ہو۔ ناٹک: ”محبت کی پتلی“ جو ۱۹۱۹ء میں بارہریں بار کا پور میں چھپا ہے۔ اس کے اصل مصنف اور ابتدائی مسرطاعت کے بارے میں تحقیق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ جدید ادبیات اور اس تبیل کے تمام ناٹک نوٹسکی کی صورت میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ کیونکہ نوٹسکی نے اپنے ترقی پر عہد میں نئے دور کے اکثر مشہور و مقبول ڈراموں کو بھی اپنے استعمال کے لئے مزدوری کریم و تفسیر کے بعد اپنے رنگ میں رنگ دیا۔ اور ان کو ڈرامے کی جگہ سنگیت کا نام دیدیا۔ اس سلسلہ میں خاص طور پر قابل ذکر سیف شدہ ڈراموں میں ترکی جوڑ مشرقی بخری حسن کا ڈاکو ہستی و سیت، پنجاب پیل، مایہ گیر، عورت کا پیار، دل کی خط، غریب کی دنیا، حلاوت دست، قتل نیزن، سلطان ڈاکو، اچھو تارا من و سورنگ، عالم آرا، سن کی چٹکاری اور غازی مصطفیٰ کمال وغیرہ ہیں۔

نوٹسکی سنگیت، محبت کی پتلی

راوی معزز شائقین ہے اس زمانہ کا یہ افسانہ

حکومت شاہ افضل بن ورن نارس میں جہاں تھی

مزدور کے سوا ذرے تھی حامل غارتا البالی

رسالہ تو پکار حسب خواہش فوج غباری تھی

یہ سب ہوتے ہوتے محرم تھا رزق کے افضل

جہاں میں سلطنت جگے سبب بیکار ساری تھی،

مگر اہل ایدہ دختر نیک اختر ماہر زنگر تھی

پر تھا جسے پتراں امدادیں ساری تھی

جسم حسن کی تصویر تھی صفت تھی قدرت کی

حسیناں جہاں کی جگہ کے شہساری تھی،

ادب لطیف..... ڈراما لبر..... اکبر پرازمیر

تاکہ کسی کا ہچکا تھا ایک دم رخصت
جوانی ہوش پر تھی صحن کی خل بیاری تھی !
پسند تھی دل کو آزادی بہت شاد کی قدرت تھی
اسی کی نگر افضل شاہ کو ہر وقت بھاری تھی
(روڈ) سنو رنگیں بیان اب عشق کا آسمان اب رہے بندہ قلم اٹھاتا
رجسٹن گاہ..... افضل شاہ

(دکریں) تیرا نامی ہم سب میں بیگن
تیرے ہی ابرو تخت کا ہلکا سر پہ سایہ ہے
تیرے نعل درمے ایسا آقا ہمنے پایا ہے
ہمارے تخت کے وارث کہہ کر شاہ دنیا میں
اپنی حامدوں کو جلا کر برباد دنیا میں
کھڑے ہو ہاتھ کے صحت آہ ہے نارس کے وارث کی
جس سے ہے ہم سب کی شان - قربان - سربان - قربان تیرا
[دوا خدا افضل شاہ کا]

افضل دڈا۔ زگیں سو سن دکھا کچھ فن -
کوئی خوشخبری دین صفت کو اس جلائی ہو !
یاد رفتہ دے کر ہی ہی واپس آئی ہو

زگیں (ڈرامہ) آہ اے آقا۔ انوس مجبوری - ناکافی
شمس اپنی ہی دی منہ کئے جاتی ہے
ہم کو ہر پہلو سے کالی نگرانی ہے۔

افضل شاہ (ڈرامہ) انوس شمس تیرے واسطے ایک بیگناہ کا خون پیایا۔ خدا کا گناہ دہر کر بادشاہ کہلایا۔ مگر پھر بھی گھر تنہا ہاتھ نہ آیا۔ شر
سارے دل آزاد سے رہے دور ہو گئے

سینے مراد کے بیان چور ہو گئے
ڈرامہ غیر جاؤ اس مندی کو سیکھ سائے لادو۔ (ہیلوں کا شمس کو بادشاہ کے سامنے لانا)

افضل۔ ڈا۔ اور بیٹی آخر تجھے شادی سے کیوں انکار ہے۔

شر۔ ڈا۔ اور میری طبیعت مرد کے دم سے سخت بیزار ہے۔

افضل شاہ۔ کیوں شر۔

شر۔ ڈا۔ اور اس لئے کہ مجھے آزادی کی زندگی درکار ہے۔

افضل شاہ۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔

شر۔ ایسا ہی ہو گا۔

افضل شاہ۔ (بھڑک کر) اسے

سناں قاریں کا وارث جو ہر کوئی غائب ایسا سب کو نہ منظور تھا؛ وہ نہ میسر ہوئی تم کو رہتا پیرا سس کی قدرت کے آگے نہ کچھ تھا

اس نوٹکی کے معاملہ سے، نوازہ ہوتا ہے جو جس جہد کی یہ تصنیف ہے۔ اس وقت ملک میں لڑائی سرگرم شروع ہو چکی تھیں۔ اور عوام ڈرامے کے لفظ سے آشنا ہو چکے تھے۔ نوٹکی محبت کی تھی، وہی قدیم خازنہ شہزادہ سے شہزادی کا قصہ ہے۔ مکالمے، فسادِ نظم و نوس میں، شر کے سار کی نسبت، مصنف نے لفظ "ڈراما" لکھ کر اس کی مخصوص ڈرامائی نوعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور منظم مکالمے، نظم سے آواہمیت تھے۔ اس کے علاوہ ایک چیز؛ انھوں نے یہ کہہ دیا ہے کہ اس پر مبنیوں کے درمیان میں داستانِ نرانی کو تارہا ہے۔ اس پر مبنیوں میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ یعنی "راوی" جو قصہ محل کے لحاظ سے روایت کا نوازہ بن کر اس کو اس فن کی صفات میں "ورڈ" کہا جاتا۔ اور کہیں نہ تو قصہ کی نزاکت، "راوی" کو قصہ کے ساتھ بیان پر متوجہ کرتی اس کو ان کے "مکالمات" میں "بھڑک کر" کی روایت کہا جاتا۔ وہ سے مرد تیز رفتاری سے

پیر پیر شہرت کو پہنچ چکا ہے کہ مشرقی بنگال میں لڑائی کی تہذیب سے، "نرانی" کے بعد غلامی شہزادہ نے بہت سے ہلکے کھڑکے میں کئے۔ اور اس وقت عوام میں تھیٹر کا مبالغہ بڑھنے لگا۔ لکھنؤ تھیٹر کے ساتھ میں اردو اسٹیج کو روز بروز فروغ ہوتا گیا۔ پناہ کا تہہ کے ایک صاحب ذوق شیعہ فیض بخش نے جو ڈراما میں حصہ سے بود و باش اختیار کر چکے تھے۔ "زخمت" اور "تھیٹر کل کپنی" قائم کی، اس میں بہت سی ہندوستانی طوائف شریک تھیں اور حدت پر لگتی تھیں۔ کہ مراد پور میں جو تہذیبی انجمنیں تھیں۔ ہذاں "انجمن" کے منشی نواب علی فیض کو بنگال سے منے تالک کھولے گئے۔ یہاں تک کہ وہ انجمن کے لئے بنی ہوئی تھیں اسی عرصہ میں شیخ بہار بخش کا چھوٹی سنے اندر بھاکا طرہ پر تالک بھاکے نام سے ایک مثیل نیار کی اس زمانہ میں ایک اور بھاکہ میدان میں آئی جس نے "سن" "فرزند" کے نام سے ایک کھیل اسٹیج کیا۔ اس کھیل میں رقص و غمزہ پر زیادہ زور دیا گیا تھا۔ اور اس کے گانے بہت مقبول ہوئے تھے۔ اس کی ایک طرف جو بھگت شہید ہوئی اس کا ایک مشرے ہے کہ

بتیابی کہہ وہی ہے چلو کوئے یاروں،

مہاب کی تڑپ ہے دل بے قرار میں،

صحنہ انرا کہیں نے بار بار سال تک نئے نئے کھیل بڑے اہتمام اور عوام سے دکھائے اور بہت شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ لیکن آپس

۵ یہ لڑائی بھی ۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان کا ہے۔

[illegible]

مشرق بنگال میں اردو ڈرامے اور اسٹیج کی ترقی میں ہندوستان سب سے پرہیزگار تھا۔ خیال سے تدریجاً ذہنی اور فنیوں میں متذکرہ بالا اصحاب کے
مذہب و فواید میں اس قدر ترقی ہوئی کہ ان کے سامنے گرمی خاص شہرت سے نام میں بیچوں نے تدریس ڈرامے لکھے۔ اور مثیل برائے۔
اور اس کے بہت سے شاعر اور مصنف اور اداکار مشرق بنگال ڈرامہ ڈراموں میں پہلے سے پہلے شروع ہوئے اور بہت مدد تک جنگ آزادی سے پہلے
رہیں کہ وہ سحر پارڈ اور اسٹیج کے جبر و سحر سے اور کھجکھا گیا ہے۔ ایتر چے جہاں ہی جگہ۔ تدریس کے اور ان شاعر میں مشرق بنگال میں صرف مغلیں ہیں
نہیں پہنچے۔ بلکہ بہت سے اردو ڈرامے بھی۔ لیکن مانگن کہیں سے اور اس کے متکثر۔ اور پر سے بہت نام و نشان کے تشریف لائے۔ اسی سے اندازہ ہوتا ہے
کہ خداداد وہیں اندر کھجکھا کے بعد بہت سے نئے اردو کتب تعریف کر کے اور جدید اہمیت سے مسلسل راہ جاری۔ ۱۰

ان حالات کا جائزہ جسے ہم جہدِ آسانی سے کہہ جاسکتا ہے، مگر ہندوستان کے مختلف صوبوں میں جو بڑا قومی نہر میں جاری نہیں کر دیا گیا اس کی طرح قریب
لی مزار میں ملے کرتی رہیں۔ اور حاکم کو طاقت و اطمینان دے دیا تو یہ قاعدہ بھی۔ قیاسی و قانونی امور ہندوستان کے ہندو اور مسلمانوں کے مابین جو چاہتے ہیں
جس کے لئے اس کے سکون و اطمینان کا ذکر کر رہے ہیں کہ وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ ہندوستان کے ہندو اور مسلمانوں کے مابین جو چاہتے ہیں
کا اطمینان نہ ہو کہ وہ ان چڑھنے سے پہلے غیر ملکی جبر و استبداد کے تحت رہ کر رہے ہیں۔ اب یہ ایسا عبوری دور ہے جو اطمینان دے دے اور غیر ملکی جبر و
کا اطمینان اور یہ کیفیت نفسیہ میں رہ کر قائم رہی۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب ہندوستانیوں کی ترقی و ترقی کے لئے ہندوستان میں غیر ملکی ترقی
نے مسابقتی "امن" قائم کر دیا۔ اس وقت اس نے ہندوستان کے احوال میں بہت سی تبدیلیاں لائی ہیں اور ہندوستان کے ہندوستان کے

ظاہر ہے ایسے میں موقع تلاش ادیب غرض لوگ عام طور پر سادہ سی کے مواقع تلاش کرتے ہیں۔ اس دامن میں سب سے بڑا تھانہ فی مرکز تھا یہ زمانہ
عظیم شاہی اسلوب سے بالکل مختلف مسرات پرستوں کا جہن وارو تھا۔ حکومت بھی غیر ملکی سرزمینوں کی اور جن علی باشندوں کے قبضہ میں مسرات تھا۔ وہی
حکام کی قربت اور عام پرستہ ہونے کے لئے بنے ہر ہر قدم پر چند سیٹھ صاحبزادوں کے ساتھ لکڑی کے مواقع تلاش کرنا شروع کئے۔ ادب اور فن پر بھی تجارت
کے قبضہ کرنا شروع کیا۔ عوام کے دل خراں پر نئی خلائی مہمیں اور ہجرت اور انڈیا کے انعامات تھے۔ زندگی کے آغاز میں پہلوئیں پر فرور کرنا اور ادب و فن میں مقصدیت
کاش کرنا ناممکن تھا۔ اس لئے ادب و فن کے نظریات بھی خاص تغیر کی منتظر قرار پائے۔ نوک ان کے اندر یہ تجارت پیشہ لوگوں نے کب زور کی بنا ڈالی۔ پارسی
سیٹھوں نے اُردو ڈراما اور تھیٹر کے سرور غالب میں تجارتی۔ روح چھوٹی دیہی میں سیٹھوں کی تجارت منڈی۔ دن پر نظر آنے والی۔ سب سے پہلے دیہی کھنڈ کی اندر سجنا
شرقی بنگال کے بعد بھی کے دور دراز سفر کے لئے تیار کی گئی۔ یہاں وجہ سے روپ رنگ اور نئے ساز و سامان سے جلوہ گر ہوئی۔ اس طرح اُردو سیٹھ
کچھ دھبے درختے ستان سے شروع ہو گئی۔ پارسی سیٹھ کے مکان کے قبضہ میں دولت راز تھی۔ گروہ زبان و ادب سے ناہد تھے۔ چند معمولی تعلیم یافتہ شاعر
اور ادیب ان کے شیرینے اور ہجرت کی تجارت ہونے لگی۔ اندر سجنا کے بعد رستم و سہراب کے نام سے ایک ادبی درجہ کا معلوم ہو گیا۔ اس کے بعد

کو ہندی گھاٹوں کی جگہ اوردھکا غنہ سروس کے۔

[illegible][illegible]

اگر امت کی ضروریات اور تقاضوں کے تحت ہمارے ٹھوس علم کی طرح تبدیلی بہت ہو جاتی اور ترقی و محبت کے آثار نمایاں ہوسکے تو مہدیہ دور میں بھی اس کی بقا کے امکانات پیدا ہو سکتے تھے۔ ایسیج لاختم غیب کے باقیوں نہیں بلکہ اس کے ارباب بہت و کشادگی قدامت محبت پسندی کے دشمنوں میں آیا۔ چنانچہ ہندوستان میں اس کی تشکیل جدید انداز میں اب بھی کچھ تو نظر آتی ہے۔ پاکستان میں اتنی بھی نہیں۔

الدور و طوائف نگاروں کے سلسلہ میں ابتدا سے جہانم ہا سے سامنے آتے ہیں۔ ان کی ترتیب یہ ہے۔

۱. سلطان محمد علی شاه بمصنف 'نظارۃ عشق' وزیر ہند

۴. میزانت مکتوبی - مختلف اندر سبھا

۱۴۔ لڑاب علی نقیسیں کا پتھر کی صحت شیریں زباد اس کے علاوہ انہوں نے چالیس تا ایک کھے جن کے نام بھی معلوم نہ ہو سکے سب نایاب ہیں۔

۱۰۔ فیض پرورش دینہ کی مصنفہ - ہمارے سچا

- ۵۔ حکیم حسن منیر بقی مصنف، عشق جانفزا وغیرہ
- ۶۔ اسرار احمد حسین دادر مصنف، بیلو، یار وغیرہ
- ۷۔ سرزدلی جان قمر - تصانیف نامعلوم، ادب میں - ملاحظہ اپنی نے متعدد کتب سے لکھے جو نثری ہوئے۔
- ۸۔ نواب احسن اللہ بیاد و مرموم ادب ڈھاکہ
- ۹۔ آریام دکنی مصنف، سل و گھر، زن و پر نام خان بہادر کینسر و جی، مشیر، ان ہی تھا۔
- ۱۰۔ حساب نام لیدی
- ۱۱۔ سرسبز بی، نام بھی رتھ و پر دیں
- ۱۲۔ سخاوت دلی متعدد کتب سے لکھے مگر سب نایاب ہیں۔
- ۱۳۔ رونی بیاد کی
- ۱۴۔ ونگ پرنسٹاد ادب بیاد کی مصنف میں دنیا وغیرہ
- ۱۵۔ چوہدری یارسی و اکرم بیاد کی رمان حکیم نظامی رحمان منشی خان
- ۱۶۔ منشی ذائق مصنف، عروج اسلام، دہلی کی انگوٹھی وغیرہ
- ۱۷۔ عبدلہ بیگ لابی کہنی لائٹ آف انڈیا تعمیر نیل کہنی کے لئے متعدد کتب سے لکھے اور مشہور ڈراموں کے اختتام پر پیش کئے گئے ان کے لئے
- ۱۸۔ منی ستم دان "ادعا شوق جاننا وغیرہ شامل ہیں۔
- ۱۹۔ نظیر بیگ مصنف، نامی گبر، دل و دینتی وغیرہ۔ یہ عبدلہ بیگ کے شاگرد اور لائٹ آف انڈیا کہنی کے خاص اداکار تھے، اس کے بعد ان
- ۲۰۔ کسی کہنیوں میں بھی رہے۔
- ۲۱۔ حبیب اللطیف شاد مصنف، آؤ مظلوم سر فرور مشن و سکندر وغیرہ
- ۲۲۔ منشی عباس بیگ عباس مصنف، جام جہاں نما، نور اسلام، شریعتی منجری وغیرہ۔
- ۲۳۔ جہدی حسن احسن کہنی۔ مصنف چندراؤلی، لکھنؤ، دہلی، لکھنؤ، فرور وغیرہ
- ۲۴۔ پنڈت نرائن پرشاد بیاد بنارس مصنف، دہری مانتپ، اور باجھت وغیرہ
- ۲۵۔ عبدالرحیم قیس۔ مصنف سیف، سلیمان وغیرہ، لکھنؤ، دہلی
- ۲۶۔ منشی ملا علی دادر کہنی مصنف، بیابیس، علی بابا چالیس چور وغیرہ
- ۲۷۔ ان سب کے بعد اس سے آخر تک۔ آغا محمد علی، شمس کاٹھیری کا نام ہے۔ جنہوں نے سن ۱۹۳۷ء سے سن ۱۹۴۷ء تک مسکن و مصلح اسٹیج کی شاخ
- ۲۸۔ خدمات انجام دیں۔ اپنی کہنی بنگالی ٹیکسٹ کے نام سے تانہ کی۔ اور اردو و ملائے کو خاک سے پاک کر کے، سبحان عروج پر پہنچایا۔
- ۲۹۔ ان کے علاوہ متعدد حضرات کے نام شامل فہرست میں جن کی تصانیف مختلف مقامات پر مسٹیج کی نہایت بڑی تھیں۔ اور اپنے اپنے دور میں

ان حضرات کے ڈراموں کا کوئی پتہ نہیں، نام نایاب اور نام بڑے۔

انہوں نے معقول شہرت اور ماحصل کی ان میں قابل ذکر یہ ہیں۔

ذوالقرنین غصص مصنف: قیسی آسنو "دعیرہ"

غلام محی الدین ناندل مصنف: ذوالقرنین وغیرہ۔ آغا اصف علی امیر ننگامی مصنف: قناتہ وغیرہ

منشی اذکر حسین آردو لکھنؤی مصنف: جام زہر وغیرہ

سید کاظم حسین نشتر لکھنؤی مصنف: "دودھاری تودار" وغیرہ

منشی محمد ابراہیم بخش انبوری مصنف: دشمن ایمان وغیرہ۔ ہاسٹر رحمت علی رشت مصنف: دروچکو وغیرہ۔

ادو ڈرامہ اور اسٹیج کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری ابتدائی تاریخ دنیا کے ان ممالک کے مائل ہی ہے۔ جنہوں نے اس فن کا آغاز کیا۔ یعنی یونان، روم اور انگلستان وغیرہ میں تصنیف کی ابتدا تھی اس کے بعد سامانی کی حیثیت سے اپنی اس تصویر کے رنگ میں ہوئی۔ اور ان کے ڈراموں کے چارٹ بھی ابتدا میں خیالی نعوں، دیوی دیوتاؤں اور ضربت کی عاص پر تھے۔ ادو ڈرامے کا دور آغاز پرستان سے شروع ہو کر پارسی اسٹیج کے ادیبین جہد تک جن پر یوں اور بادشاہوں کی درباری منگام آرائی سے گرجتا نظر آتا ہے۔ اس وقت ڈرامہ نگاری کا عام انداز عایانہ ادو ادبی درجہ کا تھا۔ زبان نہایت پست اور طرافت بہت گھٹیا قسم کی چونوق سلیم پر بار تھی۔ منشی آسنو لکھنؤی نے بڑی حد تک زبان میں سلاست و فصاحت کے جوہر آشکار کئے چارٹ کو بھی عام زندگی سے قریب لانے کی کوشش کی۔ ان کے علاوہ پنڈت بیتا سے بھی اس طریت توجہ ملی اور سب سے زیادہ آغا بخش کے پڑھ و قلم نے نہ صرف زبان کو صاف اور پاک کیا۔ بلکہ ڈرامے کا دامن عام مسرت مسائل اور زندگی کی حقیقتوں سے بھر کر نئے رخ کا آغاز کیا۔ اور ان کے بعد دوسرے ڈرامہ نویسوں نے بھی ان کی تقلید کی۔ لیکن عروج و ارتقا کا صہر بخش کے سر پر ہے۔ منشی حبیب۔ آردو، دیوی اور مائل دہلوی وغیرہ حضرات نے ادو اسٹیج کو سیاسی مسائل سے بھی آشنا کیا۔ آخر دور کے ڈرامہ نویسوں میں، صاحب دیں کے نام شامل ہیں۔

مید مصطفیٰ حسین نمبر دہلوی مصنف: خربجی عورت و مہر کال وفادار اور بے وقیرہ

آغا شاعر قزلباش مصنف: عویر عرب

رشید احمد خاں کشمیر راہپوری مصنف: سپاہی کی دوہن۔

منشی دلی لکھنؤی۔ منشی سرش لکھنؤی۔ منشی لکھنؤی، شیدا مہروی۔ پنڈت رام لکھنؤی۔ منشی آردو دیوی۔ منشی حبیب پیر شاہ پنڈت مائل دہلوی

سکیم احمد خجیاج۔ دیبا مہروی۔ پنڈت سسدرش۔ منشی ایمان دہلوی۔

ان سب اصحاب نے نئی امتداد ڈرامے کے فن کو برقرار رکھنے کے لئے خاصی جدوجہد کی لیکن کوئی قدر ایسا نہ تھا یا جو زمانے کی بدلتی ہوئی ضرورت کی ہماری کر سکتا اور وقت کے تقاضوں کو منوا کر جدید تصویر کی ترقی کے ساتھ فراہم کرتا۔ زمانے کا انہوں نے ملاحظہ کیا۔ اور ان کا زمانے سے ساتھ ساتھ زمانے کے انداز بدلے گئے ان کے بعد ان کے ختم کان، آگ شروع ہوا۔ تو اسٹیج کا قدیم سارا اس کا منہ ان بن سکا۔ فن پرانے فن کا حال ہی نہ تھا۔ جن ادیب بزم کے ہاتھوں میں اسٹیج اور اسکرین کا فن تھا۔ انہوں نے اپنی الی مصنف کو بہ طور کھلے اسکرین کی سرپرستی پر پوری توجہ دینا

۵ مائل دہلوی نے آخری ویدیں میں کل بھارت کی کسی کے لئے چند کامیاب ڈرامے لکھے جن میں چند گہشت اور تیج ستم عام اہمیت رکھتے ہیں۔

۵ سکیم صاحب نے متعدد طہرہ ادو ڈرامے بھی لکھے۔ اور ترجمے بھی پیش کئے ان کا مشہور ڈراما "سوپا کاٹا" اسٹیج بھی کیا گیا۔

کی۔ تا کہ تفسیر کی بنیادیں مضبوط بنیں۔ منہ کے بل آکر، اسلامیوں کی جگہ گاہروں نے سمت چاندی کے اخبار لگا دیئے۔ اور اردو ڈرامے کا مہر سارا دور ختم ہو گیا۔

مناظر اور ان سے چندہ میں نے بہت کوشش کر لی۔ اسٹیج کے منجانب سے چونے چار کی چارہ گری ہو سکے گا اس کے ارکان اسی وقت پیدا ہو سکتے تھے بعد اس شبہی دور اور بقیہ زمانہ کے تقاضوں کے مطابق تدبیر میں جدت ہوتی۔ ڈراما نگاری میں نئی بھ ہمتیں تلاش کا عین حشر و محنت اور بہت سے پیسے ہی اسان کر دیے تھاکہ

حشر و محنت سے زندگی گرتی ہوئی دیوار ہے

محب کرم سید امتیاز علی تاج نے اس دور میں ڈراما نگاری کا سچا سچ زمانہ کو ناکامی سے دوڑا۔ ان کی سربراہی دار کی توجہ اس طرف منطقت ہو سکتی تو ڈراما جو جدید ڈراما سازی بن سکتی لی مشیت رکھتا تھا۔ چراغ راہ ثابت ہوتا۔ اور اس ہیئت کے ڈرامے نئی سٹیج کو از سر نو جگہ دیتے اس حالت اور اسٹیج کی روشنی گھٹتی رہتی۔ لیکن سول قدر تہکارت اور صنعت کا فن ترقی دینا کے متقدرو تھے۔ کون صاحب ہمت و تدبیر تھاجو فلم کی اسان راہ کو ذریعہ صنعت بنا کر جدید تھیٹر کی راہ نش کا سفر میں لیتا۔ چنانچہ انارکلی، اسٹیج کی زینت بن گیا۔ اب ڈراما کا نام اردو ادب میں پڑھنے کے لئے باقی رہ گیا۔ اور اس وقت تاری سجدہ نسل کے سامنے اسٹیج و تھیٹر کا ذکر ایک ظلم سے زیادہ میثیت نہیں رکھتا۔ چند باخبر نشان پو دان حضرت نے اس فی کو کالی صورت میں محفوظ رکھنے کے لئے ہی معیاری رکھی۔ انہوں نے معین غفر علی زبانوں کے تراجم اور چند معجزہ اور اسے لکھے گئے جو نہایت بھی ہوئے۔ اس کے بعد انشاء ساری کی ترقی کا اور ایک ایکٹ کے مختصر ڈرامے لکھے جانے لگے۔ جو ادبی دسوں کی زینت بنے اور آخر بھی لکھے جادو ہے۔ اسی زمانہ میں بندیتان میں (مشق) شہادت داغ و زہر۔ ہندوستانی ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اور ڈرامے کی کمال بھی نہایت دلچسپ اور عجیب ہے۔ بعض اصحاب اس کے عجائبات کے نائل ہیں۔ اور بعض اس کی عزائم کو مانتے ہیں۔ سامعین میں صورت اس سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ڈرامے کی صنعت تمام نشری ادب کی طرح ایک اور کام ڈراما نگاری سے اس کا اپنا ایک جدا انداز ہے۔ ہر فرد کا تھیٹر پاکستان میں ریڈیو ڈراما لکھنے والوں کی تعداد اب خاصی نظر آتی ہے۔ لیکن عام طور پر ان میں کثرت ان ڈراموں کی ہے جو ریڈیو کی ضرورت کو پرکھنے کے بارے میں خاص طور پر ریڈیو ڈراما بنانے کے متعلق ہیں۔ بعد ایک ایکٹ کے عام ڈرامے ہی ہیں۔

اولی ڈراموں کے ذیل میں مولانا محمد حسین آزاد کا ڈراما اکبر اور منشی احمد علی شوق قدوائی کا ڈرامہ قاسم و زہرا، مولانا عبد العظیم شہر کا "شہید و نا مرزا محمد ہادی" لکھنؤ کا سچ "پلی بھنوں" مولوی عزیز مرزا کا "دوم اردو" قابل ذکر ہیں۔ جن حضرات نے اول میثیت سے ڈرامے کو برقرار رکھنے کی سعی کی ان میں حضور صاحب حکیم احمد شہاب، مولانا غفر علی خاں، سید امتیاز علی تاج، ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر امتیاز حسین قریشی، پروفیسر محمد محبوب، پروفیسر عابد حسین، پنڈت برہم چند، تانویہ کیفی، پروفیسر فضل الرحمن، ضایت اللہ دہلوی، سید انصار نامری، انور دہلوی، شاہد احمد دہلوی، سید عابد علی عابد، پروفیسر خادم محمد دین، سید تغزل حسین شاعر شامل ہیں۔ ان میں اکثر حضرات نے فیروز آباد کے شاندار تراجم بھی پیش کر کے اور طبعزاد ڈرامے بھی لکھے بعض اصحاب نے کالج اور کالجوں کے اسٹیج پر ڈرامے کرنا شروع کر رکھے اسباب ہیا کے لئے دور میں ایک ایکٹ کے ڈراما نگاروں میں سب سے زیادہ خدمات میرزا ادیب نے انجام دیں۔ جنہوں نے بالائے تمام دسوں کے لئے بھی ڈرامے لکھے۔ مجھ سے بھی شائع کرائے۔ اور نشری ڈرامے بھی لکھے۔ اس ذیل میں کرشن چندر، اوپندر ناتھ اور نواس محمد، غازیابراہ قدرت، شہاب علی خاص خیر پتہ مایلی ذکر ہیں۔ نشری ڈراما نگاروں کی فہرست یوں تو طویل ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں جن حضرات نے نشری لازم کو سمجھا ڈرامے لکھے۔ ان میں حضور سائید امتیاز علی تاج، فیروز آباد،

اردو ڈرامے میں مزاحیہ عناصر

(۱)

انسان کی جنت اور اس کے سماجی شعور کے مابین ایک انہی کشمکش موجود ہے۔ بے شک اس سے اپنی تہذیب و تمدن اور اپنی سماجی و معیسی زندگی کی تشکیل سے اپنی ناپیدہ خواہشات کو بڑی حد تک پابندی و زنجیر کر دیا ہے۔ لیکن اب بھی اس کے دل کے نواں غنائے میں ان خواہشات کا بہت بڑا حصہ تسکین کا طالب رہتا اور اسے واپس اپنی جنت گم شدہ میں چلے آنے کے لئے آگ تارہتا ہے۔ مگر چونکہ انسان اپنی مہذب زندگی کے باعث ان خواہشات کی کھلے بندوں تسکین نہیں کر سکتا۔ لہذا اس نے شعری طور پر آرٹ کی تخلیقات کا سہارا لے کر اپنی جنت کو واپس جانے کی ایک ہلکی سی کوشش ضرورت کی ہے پس آرٹ میں اور خاص طور پر آرٹ کے سب سے بڑے مظہر یعنی ٹریڈی (المیہ) میں جو چیز ہمیں خاص طور پر متاثر کرتی ہے وہ دوسرے افراد کی ہیں بلکہ ہماری اپنی جھلک ہے۔ گویا ہم نے خود اپنے احساسات و جذبات کو عکس کیا دیکھ لیا ہے۔ اپنے احساسات و جذبات میں گم ہو جانے اور یوں ہی کھوئی ہوئی جنت کو لوٹ آنے کے اس سلسلے میں یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم ایک مدت کے بعد اپنی تشہ و دراندہ روضوں کو سیراب کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ شاید اسی لئے بقول برگ ان آرٹ سورسٹی سے نخرت ہونے اور نیچر سے ہم کنار ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔

ٹریڈی کے برعکس کامیڈی (طریہ) ہمارے سماجی شعور کی پیداوار ہے اور بنیادی طور پر اس کا مقصد سماجی نظام کو تسخیم کرنا اور کرنا ہے۔ چنانچہ یہ نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے اور مل جل کر رہنے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر س فرد کو نشاندہ ترغیب بھی بناتی ہے، جو سماجی نظام سے خود کو پوری طرح ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ کالج کے نمٹ دیو میں داخل ہونے والے طبقاتی تعلیم کے طلباء کے لئے نقی طبع کا مافرمالان ہیا کرتے ہیں اس لیے اپنے عمل کو جو دوسرے کامیڈی، سوشل نظام کی تشکیل اور بقا کے لئے بے حد کارآمد ہے۔ کہ ہر سماج کی پارلیمان کے اندر ہر دو گھراستے ہوئے کردار کا مضحکہ اڑاتی اور اسے اس کی غیر ہمدردی کا احساس دلا کر نارمل زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ — اور یہ یوں ٹریڈی سے بہت دور ہٹ جاتی ہے کہ ٹریڈی انسان کو سماجی نظام کی طرف سے آنکھیں بند کر کے خود میں کھو جانے کی طرف مائل کرتی ہے۔

ٹریڈی کا یہ امتیاز آپ اپنی آگ میں جل کر مرنے والا ہے۔ ہمارے سامنے ایک ایسا کردار پیش کرتی ہے جو نہ پہلے اپنی شان رکھتا ہے اور نہ اپنی تقلید کا جویا ہوتا ہے۔ لیکن کامیڈی — ایسے اندھے کردار کی بجائے ہمارے سامنے ایک ایسا کردار پیش کرتی ہے جو اپنے طبقے

کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ ایک عالمگیر دشمنی تو اس کا قرار پاتا ہے۔ دوسرے نفعوں میں ٹریڈی ایک بڑی حد تک ناخلیت اور کامیابی کا حقیقت پر مبنی ہے۔

اس نظریاتی بعد پر نگاہ رکھیں تو ٹریڈی اور کامیابی میں ایک خاص بڑی صیغہ نظر آئے گی۔ ٹریڈی، قلبِ انسانی میں حسرت و اطمینان کو برانگیختہ کرتی اور خوف، حسرت، تہمیدی وغیرہ کو تحریک دیتی ہے۔ مگر یہ محض رنج و اطمینان کی تصویر کھینچتے ہیں کہ نظریہ قوتِ عاری ہو جاتے تو مسیبتیں انا
مسبتیں کہلاتی ہیں۔ تاہم صیغہ ٹریڈی کی تعریف یہ ہے کہ یہ کوئی ایسا بلند منت کو دور نہیں کر سکتا جو اپنی مزا والی حد تک تھکوں سے ہمارا
تہمیدی کا مستحق قرار پائے۔ نہیں جو آلام و مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے شکست سے بچ کر رہی ہو جاتے۔ دوسری طرف
کامیابی قلبِ انسانی میں فرصت و بساط پیدا کرتی ہے۔ تاہم وہ خدا اور محض آخرت پر مبنی ہوا اور کامیابی کی سی آزادی اور طمانیت کی نشاۃ پیدا کرے
نہ اس سے مسرت ہو یعنی نفس کہلاتا ہے اور ایک کمترہ جسے کی چیز قرار پاتا ہے۔

نارنجی لحاظ سے دیکھیں تو کامیابی بھی تنہا ہی پرانی سے جتنی کہ ٹریڈی چنانچہ اس کے دس شمار نہیں یونان کی ان رہائی تقریروں میں بیٹے
ہو جہاں اس کا مزاج نفس (فارس) کا ساتھ اور یہ مسخر انگیز تھکوں سے بھر پور تھی۔

بعد ازاں یونان کے دربار کا ایک سٹو فیئر (Stoic Philosopher) نے اسے اپنا ذریعہ اظہار قرار دیا اور اس کا سپہارا لے کر بعض زندہ کرداروں
کو نشانہ مسخر بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ ہمیں اسٹو فیئر کی تقریروں میں مزا سمیٹ کر اس کے آدیں نقد کش بھی جیتے ہیں سیکر اسٹو فیئر کا یہ طریقہ کار
جو بھر اور بھتی سے قریب تر تھا۔ زیادہ دیر تک مقبول نہ ہو سکا۔ اور کامیابی میں بڑی حد تک کٹ چھانٹ کر دی گئی۔ چنانچہ اسٹو فیئر کے بعد
یونانی کامیابی نے کرار، واقعہ اور پلاٹ کے مضحک پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کرنا شروع کی۔ مینڈر (Mander) سے اس سے
سب سے بڑا ڈراما نگار تھا کہ اس کے دوسروں میں جدید کامیابی کے رجحانات بھی رہتے ہیں۔ یہ دوسرے اس زمانے کے ایجنز کے بعض مخصوص
کرداروں مثلاً "ٹاپی باب" "فصلی خرچ بی" وغیرہ کو پہلی بار مسخر نام پر لائے تھے۔

یونانی خود بھی بڑے چالاک اور ہنر مند کسے تھے اور ان کی زبان میں بھی بڑی چمک تھی۔ اسی لئے وہ کامیابی میں ایک حد تک کامیاب بھی رہے
مگر وہی جنہوں نے انہیں فتح کیا، نسبتاً زیادہ سنجیدہ لوگ تھے۔ چنانچہ ان کے ڈراما نگار پلاس (Plautus) کا نام کے ہاں ہمیں کامیابی پسینوں کی
طرف جھکتی نظر آتی ہے۔ لیکن اسی زمانے میں مینڈر کی تخلیقات سے متاثر ہونے والے رومن ڈراما نگار ٹیرنس (Terence) نے
کو درمیان پر توجہ مرکوز کر کے خاندان کی سرکل فصاحت کی اہمیت بخشا شروع کی۔

اصل کامیابی اپنے عروج کے لئے ماحول کی دست نگر ہوتی ہے۔ ایک باشعور متوسط طبقے کی نمود اور سوسائٹی میں حریت کے مقام
کو تسلیم کر لینے سے ہمیشہ اسے مدد ملتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اسے سب سے زیادہ عروج فرانس میں نصیب ہوا۔ اور مکتبہ اس
صنعت کا بادشاہ تسلیم کیا گیا۔ چنانچہ مکتبہ کے ڈراموں میں نہ صرف کلاسیک کامیابی کے عذوقانی تہمتوں کو ختم کر دیا گیا بلکہ پلاٹ کی غیر ضروری
طمانت اور نقل، اور علی مذاق وغیرہ کی حد تک بھی متعین کر دی گئیں، مکتبہ کی دنیا ہماری روزمرہ کی دنیا ہے۔ جس میں باشعور لوگ بستے ہیں۔
یہ ایک ایسے پرسکون ماحول میں مکتبہ ایک ایسے کردار کو گھسیٹ لاتا ہے جو انسانی طاقت کا نہایت سچا نمائندہ قرار پاتا ہے، اور پھر وہ

ان کو وہ کو فیہم رہے۔ مگر ان کو تحریک دینا اور حیرت انگیز طرز پر کامیاب ہو جانا سب سے بقول پرغیب سرتی (پروفیسر) کے قول میں
میراث میں جنہی کو پہنچا۔ سب سے پہلے یہ ہوتا ہے کہ ان کو فیہم میں وارد ہونا اور اس کی مستحکم تقدیر سے نا آشنائی کا اظہار
کرنے سے پہلے۔

ہر چند، شیخ دیباست و مریض فخریہ کے روت و رول کی داستان قلمبند کرنا ہمارے موجودہ موضوع سے خارج ہے تاہم اُس "مصنعی کامیڈی" کے لیے جانا جو ہم جسے فخریہ کے روت و رول کے محاورے پر جان چڑھایا۔ یہ مصنوعی کامیڈی دراصل اسٹرینیز کے لڑائی کارائی کا تذکرہ ہے اور اس میں جس مذاق و مہذبہ کے قلمبندوں نے حصہ لیا ہے وہ ایک خاص کنارہ کو ہی نہیں بلکہ زندگی کی ساری پہاڑی کو انتشار اور بے ترتیبی کے بحر میں ڈال دیا۔ کیا یہ ساری مصنوعی کامیڈی کو بے ترتیبی سے اختیار فرماتے ہوئے اور یہ کامیڈی کو بے ترتیبی سے اختیار کرنے والے فرانسس ملر پر ایسے عجیب مذاقی ذریعہ ہاں مگر موجودہ بحث سے مستثنیٰ ہے۔

[illegible]

کامیڈی اور منسی کا آپس میں استبداد و برتری کا یہ اور کیا منیڈی اپنی فعلی صورت میں اسی منسی کو تحریر کر دیتی ہے۔ جسے ہر جیسے پر کسی منیڈی کو غیر متعلقہ (میں سے جدا) سمجھا کر دیکھتے وقت وارد ہوتی ہے۔ مگر دیکھنا جانتے تو کامیڈی کی وہ مختار و اقسام بھی ہیں۔ ایک وہ ہیں جن میں منسی منجیدہ مقصد سے کردار دہرتی ہے جیسے طنز میں اور دوسری وہ جس میں منسی مزاحیہ صورت حال کی تسلیم کر لینے سے کردار دہرتی ہے جیسے جارید مزاح میں۔ غور کریں تو کامیڈی کا سہارا لینے والا طنز نکلا۔ تو اس صورت حال کو تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے جسے بد منیڈی استہزا میں اترتا ہے۔ لیکن کامیڈی کا سہارا لینے والا مزاح نکلا۔ اسی دنیا کو اپنے سینے سے چڑا لینا چاہتا ہے۔ جو اسے غلط کرتی ہے۔ دونوں میں ایسا تقابلیں ہے۔

(۲)

مستور بالا میں ہم نے ٹریجڈی اور کامیڈی کے فرق کو واضح کرتے ہوئے مغرب میں کامیڈی کے تدریجی ارتقاء کے متعلق بھی چند باتیں کہی ہیں۔ لیکن جب ہم اس بحث کے بعد اردو ڈرامے کی تاریخ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہاں مغربی کامیڈی کا پرتو دیکھنے کی سعی کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔ یہی نہیں کہ ہمارے ہاں صرف کامیڈی اپنے اصل روپ میں نمودار نہیں ہوئی بلکہ ڈرامے کی دوسری، صفات میں بھی ارتقاء کی داستان نظر نہیں آتی۔ بے شک پچھلے ایک سو برس میں اردو ڈرامے ڈرامے کی کل عمر یہی ہے، ہماری زبان میں چند اچھے ڈرامے بھی لکھے گئے۔ لیکن ایک قرآن کی تعداد بہت کم ہے اور دوسرے اب ڈرامے کا مستقبل اتنا تاریک نظر آ رہا ہے کہ نقادان ادب کے لئے اسی ساری داستان کا زمرہ جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ یہ ظاہر ہو سکے کہ ڈرامے میں ہماری ناکامی کے کیا اسباب تھے اور مستقبل قریب میں اس کی تدریجی ارتقاء کے کیا امکانات ہیں۔

ڈرامے کی تدریجی ارتقاء کی یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے تاہم یہ بات ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ صرف مستعد اور چاق و چوبند قوم ہی میں ڈرامے کو عروج نصیب ہوتا ہے۔ اگر کوئی قوم عاقبت کوشی اور سستی و مارک دگی کی اسیر ہو جائے تو اس کے ڈرامے کے امکانات بھی نہ بہ زوال ہو جاتے ہیں، چنانچہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل اردو زبان میں ڈرامے کے فقدان کی وجہ بھی شکستِ رنجیت کی فضا ہے جو دو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے معاشرے پر مسلط تھی۔ اور جس نے توئی کو دار سے مستعدی اور جفا کوشی کے عناصر چھین لئے تھے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے پہلی بار ہندوستانی قوم کو جھنجھوڑ بھنجھوڑ کر صدیوں کی گہری نیند سے بیدار کیا اور اس کی نظریں اپنے محدود ماحول کی چار دیواری کو پار کر کے افق کے توجہ کا جائزہ لینے لگیں۔ مغربی ادب سے آشنائی نے ایک نئی دنیا کے دروازے کھول دیئے۔ صدیوں کا غفلت اور جو چشمِ زدن میں ختم ہوا اور ہماری قوم سیاسی، سماجی اور ذہنی لحاظ سے بیدار ہو گئی۔ کچھ عرصے اور مسلم لیگ۔ کاتیمام، ہندوؤں اور مسلمانوں کی کئی ایک نیم تعلیمی، نیم مذہبی تحریکوں اور مغربی تہذیب کے باعث ایک بدلتے ہوئے اندازِ نظر نے ہماری ساری ہندوستانی قوم کو متاثر کیا۔ چنانچہ اسی سلسلے میں ایک نکتہ ڈرامے کی طرف واضح میلانات بھی پیدا ہوئے اور دیکھتے دیکھتے ڈرامے کو وہ مقبولیت حاصل ہو گئی جو اس سے قبل کسی دوسری تفریح کو حاصل نہ ہوئی تھی۔ ہماری ناقص رائے میں ڈرامے کی اس مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ وہ بیداری اور مستعدی تھی جو نئے حالات کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی تھی۔

لیکن یہ مقبولیت بڑی عارضی ثابت ہوئی اور انیسویں صدی کے ربعِ آخر سے لے کر بیسویں صدی کے خمسِ آدس تک ہمارا ڈراما عروج کے ساتھ ساتھ زوال سے بھی آشنا ہو گیا۔ ویسے یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اس فہر میں زیادہ تر خالص کاروباری اندازِ نظر کے تحت ہی ڈرامے لکھے گئے مگر یہ بعض ایسے ڈرامے بھی تخلیق ہوئے جن کی ادبی حیثیت بھی تھی۔ کاروباری ڈراموں کا آغاز پارسی تھیٹر دیکل کمپنیوں کا رہا۔ مننت ہے۔ یاری شاید دہرند کی بہ نسبت ہماری قوم کی تفریحی ضروریات کے بہتر تناسب تھے کہ انہوں نے ڈرامے پر توجہ مبذول کی اور ممبئی، کلکتہ اور دہلی میں تھیٹر دیکل کمپنیاں قائم ہو گئیں۔ اور کینل تھیٹر دیکل کمپنی، وکٹوریہ ٹانگ کمپنی، انڈیا کمپنی، پارسی تھیٹر دیکل کمپنی، لاہور تھیٹر دیکل کمپنی اور دہلی کی دوسری کمپنیوں نے عوام کی بڑھتی ہوئی تفریحی ضروریات کے پیش نظر کام شروع کر دیا۔ ان تھیٹر دیکل کمپنیوں میں جو ڈرامے پیش ہوتے تھے۔ وہ ڈرامے کے نقطہ نظر سے خاصے بہت تھے اور ان کا کام حیرت تو خاص طور پر بہت تھا اس کا تفصیل مذکور آگے ہو گا۔ علاوہ ازیں مقفہ و مستحج زبان، لفظوں کی بہت فطری اداکاری کا فقدان اور

خاص طور پر حاضرین کے پچھلے طبقے کی تفریحی ضروریات کو پورا کرنے کی سعی نے ان ڈراموں کو نقصان پہنچایا۔ اس دور کے مشہور ڈراما نگاروں میں رزاق بنارسی، حسینی میان ظریف، طالب بنارسی، محمد ابراہیم مختار بنارسی، حافظ محمد عبداللہ، مرزا نظیر بیگ، منشی کریم بیگ، مہدی حسن آسن اور آغا مختار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اُردو ڈرامے کا یہ ہنگامی دور بیسویں صدی کے عیسوی اول تک جاری رہا اور عین اُس وقت جب ڈرامے ہی توانائی کے آثار پیدا کر رہے تھے، اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اب مستقل حیثیت کے ڈرامے معرض وجود میں آئیں گے، اور ایسے واقعات نمودار ہوتے کہ ڈرامے کا یہ نقصاناً پرور مڑ جھکا کر رہ گیا۔ اور اس کے مستقبل کے متعلق تمام اُمیدیں ایک حد تک ختم ہو گئیں۔ ایک واقعہ تھا سینما کا عروج کہ گارڈ باری نقطہ نظر سے یہ سٹیج ڈرامے کا خطرناک سرایت ثابت ہوا۔ اور دوسرا واقعہ تھا آزادی کا حصول جو اگرچہ سینما کے کافی دیر بعد رونما ہوا لیکن جس سے ہماری قوم کی وہ تمام مستحکم اور بھٹاکشی بڑی حد تک ختم ہو گئی جو ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوئی تھی اور جس نے ڈرامے کی ترویج و ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا تھا۔

دیکھا جائے تو اُردو ڈرامے کی اس مختصر تاریخ کا مطالعہ ہمیں اس کے دو اہم ادوار سے روشناس کرتا ہے — پہلا دور جو قدیم طرز کے ڈراموں پر مشتمل ہے۔ اور جو سینما کے عروج پر سبک دھرم کر دم توڑ دیتا ہے اور دوسرا دور جو ادبی ڈراموں کی تخلیق کا دور ہے اور جو اب محض ریڈیو کے ایک ایکٹ کے ڈراموں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ مزاج کے نقطہ نظر سے اُردو ڈراما کے ادوار کی یہ تقسیم کارآمد ہے کہ اس سے ہمیں اُردو ڈراما کے مزاج میں ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

اُردو زبان میں قدیم طرز کے ڈراموں کے مزاج کا مسئلہ جب کبھی زیر بحث آتا ہے۔ تو لفظ "ادب" اس مزاج کا ختمکار اُڑاتے ہیں اور سب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ان ڈراموں کا زاہد ریاست اُردو سے غلطیہ کہیں تو بہتر ہے، حقیقتہً خاصا پست ہے۔ بادشاہ حسین اس ضمن میں رقم طراز ہیں۔

”ایک تو یہی سبب تھا کہ قدیم ڈراما نگار اپنے ماحول میں جذب ہو چکے تھے اور انہیں مزاج اور ابتذال میں فرق سمجھائی نہ دیتا تھا۔ دوسرے اگر سمجھائی بھی دیتا ہو گا۔ تو وہاں جن کے لئے ڈراما لکھا جاتا تھا ان کی ضیافت طبع کی خاطر بازاری فاقی اور ابتذال پیش کیا جاتا ہو گا۔“

اسی طرح محمد عمر نے بھی اُنہیں ناٹک سگ اور عبد السلام خورشید صاحب نے شہرکی مزاج نگاری کو غامیانہ قرار دیا اور چونکہ مختار اس دور کے صحیح نمائندہ ہیں لہذا ان کے مزاج کے بارے میں یہ خیالات اس دور کے سادے ڈرامائی مزاج سے متعلق ہیں۔ یوں بھی دیکھیں تو اس دور کے بیشتر ڈراموں میں سنجیدگی کی ایک نمایاں ہر دورتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور مزاج کے لئے ایک تقاضی مزاجیہ حقیقتہً ڈرامے میں شامل کر لیا گیا ہے کئی ڈراموں میں تو اس مزاج کی سطح معمولی فانس و نقل تک گر گئی ہے۔ اور ڈرامے کے عام قد و بزر سے بھی اس کا تعلق باقی نہیں رہا۔ پھر ان ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں سنجیدہ کرداروں نے بہت کم غیر سنجیدہ باتیں کہنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اس دور کے ڈراما نگاروں نے مزاج اور سنجیدگی کو دو قطعاً مختلف حقیقتوں میں پیش کرنا اپنا فرضی اذہن قرار دے لیا تھا۔

بہر حال اس بات سے انکار نہیں کہ قدیم اردو ڈرامے میں مزاح کو مزاج نہیں مایا ہے۔ لیکن اس مزاج کو محض عوامیانہ کبہ دینے سے بات ختم نہیں ہو جاتی۔ فی الحقیقت مزاج تو ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں کسی زمانے کے ذہنی معیار کے سارے خدو خال ابھرتے ہیں اور پھر مسخ نہیں ہو سکتے۔ پھر چونکہ ڈراما عوام سے بہت قریب ہوتا ہے لہذا اس کا مزاج تو قریباً عوام کی ذہنی سطح کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا ذوق سے لکھا جاسکے تو قدیم اردو ڈراما کے مزاج کی خصلت تو قریباً اس دور کے عوام کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

اردو کے قدیم ڈراما نگاروں میں غالب حسین میاں طریقت پیچھے ڈراما نگار تھے۔ انہوں نے ڈرامے کی سنجیدہ نقد میں مزاح پسین کے ذائقے سے تہیلا پیدا کیا۔ عبد السلام خورشید صاحب ... کی رائے میں میر تقی میر سے انہوں نے ڈرامے میں وہ سب سے منتر کے ساتھ ساتھ مزاح پسین بھی حاصل کرنے شروع کئے۔ اہل زمانہ ہمیشہ نظم میں لکھا کرتے تھے۔ اردو مزاحیہ جتنے منتر میں ہوتا تھا ان کے بعد جب ہندوستان نے اپنے ڈراموں میں مزاحیہ عناصر کو بڑھا کر شروع کیا۔ ویسے غالب نے ڈراما کے طریقہ نوشتہ پر زیادہ توجہ دلی کہ اس نے جس ضرورتی تھا کہ ان کی کہنی کے مالک بال والا خود بڑے ہر بل پر مزاحیہ ادھر تھے اور غالب کو ان کی نگار کی خاطر ڈرامے کے مزاج کو ایک حد تک بدلتا پڑتا تھا۔ اردو ڈرامے میں مزاج کی آمد زیادہ تر ان دو ڈراما نگاروں ہی کی وجہ سے ہے۔ چنانچہ غالب کا بار بار یہ بات کہ ہو گئی تو میر درد مرے ڈراما نگاروں نے بھی اندھا دھند اسی ڈگر پر چلنا شروع کر دیا۔

قدیم اردو ڈرامے کے سنجیدہ جھوٹ سے بحث نہیں کریں ان کے مزاحیہ جھوٹ سے منقوت یہ سنجیدہ ذوق کے ساتھ ہی جاسکتی ہے کہ ان میں کبھی طرح کے تدریجی ارتقاء کا گمان نہیں ہو۔ طریقت اور غالب سے سب سے پہلے ... اور مذہب اچھا اور ... فاضل شریک میں مزاج کا مزاج ایک سا ہے۔ ماقم الخیرت کو اس ضمن میں مشہور ڈراما نگار سید احتیاء علی تاج کی وساطت سے غلبہ نہیں ان کے مطالعہ کا مرقعہ ہے۔ یہ کتاب اس زمانے کے مزاحیہ جھوٹوں کا گریبانچہ ہے۔ اس میں اس زمانے کی مشہور نام مقبول ایک جگہ اچھا دیا ہے۔ ان نقاروں میں سے کچھ کے مزید ہیں۔ تاج خورشید، تیرنہ، بوسہ، شکرلی، چاندلی، سیاسی اور مسیحا، غبرو، فیرو ... یہ غلبہ اپنے زمانے میں بہت مشہور تھیں مگر ان کے لکھنے والا کوئی خاص شائستگی نہیں تھا۔ بلکہ اکثر اوقات انہیں منشی، ڈاکٹر، اور ایکٹر مل جمل کر ادھر ادھر کے ذوق مزاج کا ملو ڈرامے ہوتے۔ ترتیب دے دیتے تھے۔ چنانچہ اسی لئے ہمیشہ ڈاکٹر کی یہ تقریریں سنیں گے کہ میں سے بے نیاز ہیں۔ پھر چونکہ انہیں قبول غلام کی سند بھی حاصل ہے۔ لہذا ان کا مزاج بھی اتنے ہی مایا نہ ہے۔ تدریجی ارتقاء کو تو خیر بحال ہی پیدا نہیں کرتا۔ ویسے ان نقاروں سے تعلق نظر نہ ہو۔ دیہاتی کہنوں کی طرح بننے خالق کے نام تک سے بے نیاز ہیں، قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ جھوٹوں میں بھی کچھ ایسی مایا نہ کیفیتیں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ چند مزاحیہ پسین قابلِ غور ہیں۔

بہادر ... دانا سے ... صاحب تم بڑی کھٹ کھٹ کرتے ہو۔

مخل ... دقت ہم کھٹ کھٹ ... تم نہیں کھٹ کھٹ ... تم کھٹ کھٹ ... تم دغا باز، تم لٹی، تم چور، تم قاتل، تم بلی، تم گدھا، تم قہقہہ، آ۔ آ۔ آ۔

تماشا پر یزاد وزنگی مرد عورت کی یا عزیز پر کدھنہ حسین زبان طریقت

عالم سوزید : چمن خاں کہاں گیا ؟
 دیانت : گمشدہ خاں کی موت میں
 عالم سوزید : امد لطافت ؟
 دیانت : شرافت کی نیت میں
 عالم سوزید : محسن کد سرگئی ؟
 دیانت : اپنے گھر گئی
 عالم سوزید : امد زلفن ؟
 دیانت : گل مرگئی
 عالم سوزید : آرد مدد اچھا پان بنا لاؤ
 دیانت : پانمان کی چابی زلفن کے پاس رہ گئی ۔

بیل و نہار از طالب بناری

بہر فن : ایک چور کیوں سزا دے اب بڑا مارے گا ؟
 بدظن : (دوسرا چور) ابے تو نے خود چپت ماری ہے ۔ میں نے کیا بڑا مارا ۔ تو تو بالکل پاگل ہو گیا ہے ۔
 بہر فن : کیوں سزا دے اب بڑا مارے گا ؟
 بدظن : نہیں بھائی میں نے ہرگز نہیں مارا ،
 بہر فن : بد معاش / پاہی ۔ مجھے بے ایمان دغا باز ،
 بدظن : سزا دے ۔ اُتو ۔ فتنہ ساز ۔ (دونوں کا آپس میں لڑنا اور فتنہ مچا رکھا ، جو کلیم ارڈ سے غائب ہے) انہیں ہرستور بڑستہ مارا ۔
 * محرماری بمشیدی و نامک کر شدہ کرشن مراری

از مرزا نظیر بیگ

لوسی : ایک فرخ بیڈی جسے نواب پھانسا چاہتا ہے ، میں آپ جیسے نوابوں سے ملاقات کر کے اپنے آپ کو بڑے نصیب بنائی سمجھتی ہوں ۔

گور بھنگ : ایک نواب ، تختیک یو ۔ تختیک یو ۔

لوسی : بھلا نواب صاحب کا مکان

دوبوچ : (نواب کا ملازم) زندگی میں خراسان اور مرنے کے بعد قبرستان ،

لوسی : اور حضور کے ماں باپ زندہ ہیں ۔

گھسوت نہ دوسرا غلام، اچی ہاں زندہ تو میں مگر قبر سے نہیں نکلتے۔

کوسی نہ بھلا آپ کی شادی ہو چکی ہے؟

دلوچ نہ اچی شادی ہو کر پری بدھی بھی ہو گئی ہے

شعزخی محمد

از غشی محمد ابراہیم عشر انباری

کو تو ال نہ جمعدار!

جمعدار نہ سر

کو تو ال نہ عقل نہ پوش کدھر

جمعدار نہ برابر نہ سر۔ آپ کی کدھر گئی کیا خبر؟

کو تو ال نہ کیا کہا گیدی خور؟

جمعدار نہ شکر گڑھ مصری تینوں نام برابر۔ ایک سے ایک بہتر

کو تو ال نہ چل جابدھر سے آیا ادھر

جمعدار نہ چلا چلا میں اپنے پھیرے پر

از غاشی شکر بی — غشی غامیس

تیسرا نہ بی صاحب آپ کا نام

زندگی نہ ادھنی جان

تیسرا نہ ادھر ادھنی جان ساکنی جان کی نور نظر؟

زندگی نہ اچی ہاں بندہ پرور۔ اکنی جان کی جان جگر۔ چونی بیک کی جائی۔ اٹھنی جان کی نکائی۔ اشرفی خاں کی پانی امدہ در پیہ خاں کی سالی۔

تیسرا نہ تو یوں کہو کہ گھر کا گھروں ہے گھسالی

زندگی نہ اچی ہاں جناب مال

دوسرا نہ مگر آپ کی اتی جان تو کچھ ادھنی پستہ کرتی تھیں

زندگی نہ اچی ہاں وہ ادھ چیزیں بیجا کرتی تھیں

پہلا نہ کیا چٹنی۔ سر۔ آچار؟

زندگی نہ نہیں سرکار۔ جب کترنے کی قینچی ادھ گلا کاٹنے کی تلوار۔

مشہدینازہ از آغا حشر

سہیلی نہ چنیت سنگھ نائب غلہ۔ ادھ تیرا ادھ بائیر

فضیلتا نہ بھی تیری سمجھ کا ہے پھیر

رضیہ : مرآپ کی نجات ہمدرد ہے یا مسلمان

فضیلت : آدھا ہندو، آدھا مسلمان، دن کو پھردی اور رات کو کرسٹیان، آدھا قبرستان آدھا شمشان —

رضیہ : اور میاں مذہب؟

فضیلت : مذہب؟ مذہب رکابیا

رضیہ : فدا اس رکابیا مذہب کے عقیدے سے تو بیان کیجئے۔

فضیلت : پہلا عقیدہ لاپرواہی، دوسرا بھریٹ، تیسرا جدمیت، چوتھا کریمیت، پانچواں بن سیتھ، چھٹا امام سے میت۔

”خواب بستی“ از آغا حشر

ظاہر ہے کہ قدیم طرز کے اردو ڈراموں کے ان مزاحیہ حقیر کامیاب ڈراما نویس ہیں اور ان کا مقصد صرف نچلے درجے کے تماشاہوں کے لئے تھا۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے ان مزاحیہ حصوں میں خاص طور پر ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو تماشاہوں کے نیچے طبقے کو زیادہ مرعوب ہیں۔ مثلاً مالک اور نوکر کے مابین مزاحیہ سین ہیں زیادہ تر نفس کو مالک کے وقار کی لپٹی سے پیدا کیا گیا ہے۔ ہندو مذہب بالہ مثالی ہیں میں نواب کے متعلق اس کے ملازم کا یہ کہنا کہ ”نواب صاحب کے والدین تو زندہ ہیں لیکن قبر سے نہیں نکلتے“ اور شاہی ہوکن کی بری پڑھی ہو گئی ہے۔ مختلف نواب صاحبان کے سارے ظاہری وقار اور دبے کو ختم کرتا اور ماضی کے اس طبقے کو کھکھلا کر ہنسنے پر مجبور کرتا ہے جس پر عام زندگی میں نواب اور مالک اور سیتھ چھائے ہوتے ہیں۔ چنانچہ اسی قسم کے مزاحیہ سین سے تماشاہوں کے تہقیروں میں استہزاء کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کے دبے ہوتے، مقامی جذبات تسکین پاتے ہیں۔ شعری یا غیر شعری طور پر ہمارے قدیم ڈراما نگاروں نے ان مزاحیہ مناظر سے عام کی اس ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ضرور کی ہے۔

قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ مناظر کا ایک بہت بڑا حصہ غیر سوشل باتوں پر بھی تماشاہوں کے تہقیروں کو تحریک دینا نظر آتا ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا ایک عام انسان ہر اس بات پر ہنسنے کے لئے مستعد رہتا ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو یا سوسائٹی کے اخلاقی اور اخلاقیاتی معیار تک نہ پہنچ سکے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ انسان انفرادی طور پر تو جرم کا مرتکب ہوتا ہے لیکن دوسرے ان میں مل کر وہ اسی جرم کی مذمت بھی کرتا ہے۔ سوسائٹی ہمیشہ مجرمی پر غیر سوشل بات کا خالق اٹھاتی ہے اور نیزہ سوسائٹی کا نمائندہ اجتماع تھیٹر میں ہوتا ہے لہذا یہاں تو خاص طور پر غیر سوشل بات نہیں کا دفرس مان ہیا کرتا ہے۔ چنانچہ ہمارے قدیم ڈراما نگاروں نے بھی عام کے اس جھان کے پیش نظر زیادہ تر مزاحیہ سین غیر سوشل باتوں کی ناکوراریوں ہی پر استوار کئے ہیں۔ مثلاً مالک پر لیس ڈراما،

• حافظ محمد عبداللہ کے ڈراموں پر بالعموم تنبیہ کی سکتی ہے۔ لیکن ان کا ڈراما ”مالک پر لیس“ جو انہوں نے خاص طور پر لکھا

محمد Robert Smith اور ولیم میپ William Lloyd کے ایما پر لکھا اور جس کی غرضی و غایت عبرت

انتہا پر لکھا ہے ان کی عام روش سے علیحدہ ہے۔

یوں تو یہ ڈراما طبعاً وہ ہے۔ لیکن مصنف کے اپنے الفاظ میں انہوں نے اس ڈرامے میں اسی نام کے ہندی ڈراما مصنف مرل چند

(باقی اگلے صفحے پر)

سے بہت سی باتیں لی ہیں اور چند تراجم کے ساتھ انہیں نئی کتاب کیا ہے،

مفسدہ حافظ محمد عبداللہ میں رشوت بیگ کی دشت، مٹا ہوا برائی، مفسدہ محمد ابراہیم محشر انباری میں دیبا ز اور عیسا زبہ حوں کا شوقِ مٹا دی دور
مٹا ہوا مفسدہ آقا محشر میں طوائف کے مکروہ مقاصد کو اسی مزاحیہ طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ عوام کے تہمتوں کو تحریکِ بل سکے۔ اسی طرح قدیم
اُردو ڈراموں کے تضحیقی مزاحیہ جہتوں میں بنیاد پر رگڑا اور انیونی پر غصہ منیت سے چوٹی ملتی ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ تمام کردار اپنی غیر سوشل حرکات
کے باعث، عام انسانی سطح سے اس قدر پست نظر آتے ہیں کہ شیخ کا ایک عام رہنما کی بھی ان کی غیر موجودگی پر ہنستے ہوئے فرحتِ موسس
کہتا ہے۔ ہمارے ناقص راستے میں غیر سوشل باقی کی غیر موجودگی کو جس کتنا حاضر کے تضحیقِ صبح کے لئے بے حد بڑا آمد ثابت ہو سکتا ہے بشرطیکہ
بات کو سپاٹ طریق سے پیش نہ کیا جائے۔ جو کسی سے ہمارے یہ طرز کے ڈراما نگاروں کی پہلے طبقے کی مردہ بات کو مردہ پیش نظر رکھنے کی اگر کشش
کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ ان کے ڈراموں کے یہ مزاحیہ کین بے حد سپاٹ ہیں۔ اور کہیں کہیں تو عوام کے فوری مزاح سے بھی لپست ہو گئے ہیں۔
قدیم اُردو ڈراموں کے مزاحیہ جہتوں کی ایک اور خصوصیت گلوہوں سے مزاح کی کلیتہً ہے۔ مفسدہ جہاں شادوں ہی میں پُرخن اور بدظن کا ایک
دوسرے کو گلایاں دینا یا متعل کا بہادر کو چور، گنا اور جی بنانا، اس طریق کار کی غمازی کرتا ہے۔ مٹن ہے یہ باتیں اُن قدر کے عوام کے ذوق کے
مزاح کے میں مطابق ہوں لیکن ہمارے راستے میں کم از کم آج کے عوام اس صبح سے یقیناً بلند ہو چکے ہیں۔ بہر حال ڈراما نگار کا کام عوام کے فوری مزاح
کی تسکین کے ساتھ ساتھ اس کے معیار کو بلند کرنا بھی ہوتا ہے اس نادر سے دیکھا جائے تو ہمارے قدیم ڈراما نگاروں کی یہ روش
خاص طور پر قابلِ گرفت ہے۔

یوں تربیت مجرمی ہمارے قدیم دماغوں کا تفسیحی مزاجیہ جتنے زیادہ نفاذ اس سے حاصل ہوگا پر مشتمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ نفاذ اس کے صحیح معیار تک بھی نہیں پہنچ سکا۔ بے شک نفاذ اس کی جڑ اتنی بے گناہ ہے جتنی کہ دیکھنے والا ہمارے منہ کے بے حیاں ہو جاتا ہے تاہم اس کے لئے تو اذن اور اعتدال کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ نفاذ تہذیب سے باہر نہ نکلے۔ بد قسمتی سے ہمارے قیام گراہوں کے مزاج میں تو اذن و اعتدال تو رہی نہیں اور اس لئے ہم اس قدر کی نفاذ کو معمولی قتل سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے۔۔۔ نفاذ سے قطع نظر ہمارے کامیڈی اور اس کے لوازم یعنی مزاجیہ کو ہمارا دور متروک و تہذیب سے پیدا ہونے والے مزاج کا خاص طور پر فقدان ہے۔ زیادہ سے زیادہ

دقیقہ ماشیہ پر چند یہ قدما فرمائش کا رجحان منت ہے اور اس کے پیش نظر ہرگز ایک نمایاں مقصد ہے۔ لہذا اس کی از خود مدائی کو جا بجا مدد بھی پہنچا ہے۔ تاہم اس سے معاشرے کے بہت سے پہلوؤں کے متعلق ہمیں نہ صرف قیمتی معلومات ہی حاصل ہوتی ہیں۔ بلکہ اس کا یہاں حصہ ہر دین و مادی بننے کی چوری اور شہرت جیگ سب اسپیکر کی گفتگو سے ضلع ہے، اپنی فہرست طرائف کے لئے بھی قابلِ تعریف ہے۔ چوکیدار، زبردست خان پیدائش، کنگھی ماس و رتی رام چوروں کی کارگراریں میں یوں ڈوبنے والے ہیں کہ اس طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ، ظہر کی واقعات کی سچائی اندک اندل کی دروغ گوئی صاف معلوم ہو جاتی ہے۔ اور وہ ان کی ہر ترانی حسرت پر طنز یہ قہقہہ لگانے کی طرہ مائل ہو جاتے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ کی پیشکش اپنے بے شمار نقائص کے باوجود قابلِ قدر ہے۔ خاص طور پر ان کے لئے کہ ان کے معاصرین میں بیشتر اوقات مزاح و نقل ایک محدود ہے۔ غالباً معاصرین کے ہی مزاحیہ معیار کو قائم رکھنے کے لئے حافظ صاحب نے مددگار کیوں ہیں۔ بعض وقت قسم کے مزاح بھی لکھتے ہیں۔

قدیم اُردو قصائد کا مستند حجتہ مغربی ڈراموں کے تراجم یو جی شمشکی ہے۔ اس شخص میں خاص طور پر شیکسپیر کے ڈراموں کے تراجم بہت عام ہیں۔ لیکن یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے ڈراما نگاروں نے دائرہ معاشران میں بہت نمایاں میں انہی حصوں کا ترجمہ کر دیا ہے یا انہیں اپناستہ وقت تو خاص محنت کی ہے اور جذبات و احساسات کی کچی ٹوکسی میں مصروف رہے ہیں لیکن کامک جتنے تک پہنچتے پہنچتے ان کا رد یہ تو تھا بدل گیا ہے یہاں تک کہ انہوں نے اصل کامک حصوں کو قطعاً حذف کر کے ان کی جگہ سستی قسم کی نقل کے مناظر بنی حوت سے بڑھا دیئے ہیں۔ یہ چیز اس بات پر دال ہے کہ ہمارے قدیم ڈراما نگار نہ صرف حرام کی خوشنودی حاصل کرنے کے بے مدد تھے بلکہ ان کے پیش نظر کامک کا جو تصور موجود تھا، وہ دیہاتی فکروں اور دھبے اور ہولی کے نیم بدھشی ناچوں سے بے حد متاثر تھا۔ یوں بھی دیکھئے تو میں زمانے تک جو مزاح کا ورثہ ہم تک پہنچا تھا وہ سستی قسم کی ہجو، پھکڑ، ریختی۔ اور لفظی چٹانوں پر مشتمل ہے۔ کھنڈ کی مصنوعی تہذیب نے خاص طور پر مزاح کے ان عناصر کو ہٹا دی تھی اور عیش و عشرت و تنسی و اہل لگی اور ریختی اور پھکڑ ہمارے معاشرے میں اس قدر سرایت کر گئے تھے کہ بہت سی اور دھاراس سے سے کہ لاچور اور پش ورت تک مزاح کا معیار گر گیا تھا۔ اسی لئے ہمارے ڈراموں کے تصنیفی مزاحیہ حصوں میں سستی قسم کے مذاق نے اپنے لئے فوراً جگہ بنالی اور بھانڈوں کی کس نقلوں اور تمسخر انگیز گیتوں نے کامیابی کی تریگا وار دتا کہ راستے میں دیواریں گھڑی کر دیں۔

(۳)

جیسا کہ ہم نے پہلے ہی لکھا مزاح کے نقطہ نظر سے اُردو کی تاریخ کے دوران ہمارے پیش نظر ہیں۔ یہاں تو نقطہ نظر کے ڈراموں پر مشتمل ہے اصناف کے تصنیفی مزاحیہ حصوں کا جوہر ہے باقیہاں جائزہ لیا ہے۔ وہ مزاح ایک بد سے بد سے اندازہ نظر کا غما ہے اور اس کا لب و لہجہ اور مواد کی دوسری اصناف کے بد سے بد سے لب و لہجہ سے ہم آہنگ ہے۔

اُردو ادب کے بد سے بد سے لب و لہجہ میں مغربی ادب سے آشنائی، سماجی شعور، تعلیم کی فراہمی اور سیاسی بیداری کا بہت بڑا حجتہ ہے یہ تمام چیزیں نئے حالات کے نتیجے کے طور پر نمودار ہوئی ہیں اور ان کے باعث ہمارے ادب کی تمام اصناف (اور ڈراما بھی ان میں شامل ہے) متاثر ہوئی ہیں۔ لیکن جہاں اُردو ادب کی دوسری اصناف مثلاً جدید افسانہ یا جدید نظم نے مغرب کی ترقی پسند روش سے قریب تر ہونے کی سعی جمیل کی ہے وہاں اُردو ڈراما میں بہ ترقی پسند رجحانات بھرپور انداز میں ظاہر نہیں ہوئے۔ بے شک ہمارے ان مغربی ڈراما کے تراجم اور ریڈیو ڈراموں کی فراہمی کے باعث قدیم طرز کے ڈراموں کا باقاعدہ سرسبز ہو گیا ہے تاہم یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ اس وقت میں اُردو ڈراما نے ناقص کسی انوکھی بلندی کو چھو لیا ہے۔ یہی حالت ہمارے ڈراما میں طنز و مزاح کی ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ اُردو ڈراما میں مزاح کے مزاج میں یقیناً ایک تبدیلی آئی ہے تاہم مزاح کے لوازمات یعنی مزاحیہ کردار کی نمودار کامیابی کا طریقہ وغیرہ غیر متعالی شکل میں ابھی تک یہ تمام باتیں پورے طور سے نمودار نہیں ہو جاتی یہ خطر ہے کہ ہمارا مزاحیہ ڈراما بھی ایک وقت دراز تک تشدد اور ناممکن رہے گا۔

یوں تو اُردو ڈراما کی تاریخ میں کسی تبدیلی کا ارتقا کا تلاش بے سود ہے۔ ہم مزاح کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو قدیم طرز کا نفسی مزاحیہ حجتہ جو فارسی سے قریب تر تھا اس کی تدوینیں لیکن کھردری صورت کا غما ہے۔ اس سے اگلا قدم ان ادبی ڈراموں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جو اُردو ڈراما کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں ہماری مراد امراؤلی کے بڑا البوٹیل، کش چند زیبا کا ’زخم پنجاب‘ اور ظفر علی خان کے ’جنگ جاپان‘ و دس سے ہے۔ البوٹیل کی تصویر صاف یہ ہے کہ اس ڈراما میں ہمیں پہلی بار شافستہ مزاح کے نقوش ملتے ہیں۔ عبدالسلام شمیم

صاحب کی رائے میں "امراؤ علی" نے البرٹ پل کے نام سے ڈراما لکھا جس میں اکثر برادرانہ بڑے بڑے ہمدردی کی فزونی ذہنیت کا نقشہ کھینچا ہے۔ قدیم روش سے نجات کرتے ہوئے منشی امراؤ علی نے البرٹ پل میں نہایت شانستہ مزاح پیش کیا ہے۔

البرٹ پل کے بعض اہم نامی کردار شکار پریچے (Schneider) ۱۸۷۰ء - سیٹر پراؤڈ (Sitter Prout) ۱۸۷۰ء اور سنٹر مارش (Sunder Marsh) ۱۸۷۰ء اور ڈراما میں طنز کی طرف پہنچانیم کا مقام رکھتے ہیں۔ علاوہ انہیں چند قابل یاد کردہ نامی شخصوں میں غیر مہاروں کے باعث اردو ڈراما کے ادنیٰ مزاحیہ کردار ہیں۔ ۱۰۰ کی دہائی تک کشن چند نہایت "ذہنی پنجاب" لکھا جو ملک کی سیاسی نفسا کا عکاس تھا اور جسے محض اسی بنا پر اشتعال انگیز تصور کر کے ضبط کر لیا گیا۔ ایسے طنز و مزاح کے لحاظ سے یہ ڈراما کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ کچھ بھی کیفیت طنز علی ماں کے ڈراما "جنگ عباں دہس" کی ہے۔ اگرچہ زبان و بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے لیکن جس پسینہ کی کے "میز پر دس" تسلط ہیں۔ اسی زمانے کے دوسرے اہم ڈراموں میں محمد حسین آزاد کا "کبر" عبدالمجید شہر کا "ڈراما" شہید پنا "لاکھنؤ" حسین کا "ڈراما" "پہاڑ" اور عبدالحامد صاحب آبادی کا "ڈراما" "نور پشیمان" قابل ذکر ہیں لیکن مزاح کے نقطہ نظر سے ان میں سے کسی کو بھی مددے کا اہمیت حاصل نہیں۔

اب چاہیے کہ یہ تھا کہ اردو زبان کے "بلی ڈراما" کا یہ آغاز ایک باقاعدہ روش کی صورت اختیار کرتا اور اردو نظم اور افسانے کی طرح ہمیں اردو ڈراما میں بھی ایک تبدیلی اور ترقی کے نقشہ نظر آتے لیکن یہی کہ دور جدید کے نئے رجحانات و میدانات اور مغرب کے ڈرامائی ادب سے آشنائی کے باعث یہ لپٹا کچھ زیادہ ترقی نہ کر سکا۔ چنانچہ اس سارا مدت میں ہمیں اردو ڈراما اور خاص طور پر اردو کا مزاحیہ ڈراما جھلکے گا۔ ڈراما نویسوں کی طرح بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بے شک اس میدان میں امتیاز علی تاج کا معرکہ آنا ڈراما "انارکلی" پشت کینی کے تاج دلاری "ڈراما" "ٹاکٹر عابد حسین" کا "بہار غفلت" "شہریر" "کلا" "اشتیان حسین قریشی" کا "گناہ کی دیوار" فضل حق قریشی کا "جھوٹی" اور ایک ایکٹ کے ڈراموں اور ریڈیو ڈراموں کا ایک طویل سلسلہ بھی نظر آتا ہے لیکن جیسا کہ ہم نے کہا "خالص مزاحیہ ڈراما کے نقطہ نظر سے ان میں سے بہت کم ہمارے مطلب کے ہیں، پس دور جدید کے ڈرامائی ادب کے طنز و مزاح کا جائزہ لینے کے لئے اس کے سوا اردو کوئی چارہ نہیں کہ ان مستقل طنزیہ و مزاحیہ مد شمول کا مطالعہ کیا جائے جن سے اس دور کے مزاحیہ ڈراموں کا اثر و پرتیا رہا ہے اور جو مستقبل کے صحیح مزاحیہ ڈراما کی نمد وارتقا کی مسرت ایک نمایاں قدم کی حیثیت رکھتی ہیں۔

غور کریں تو دور جدید کے اردو ڈرامے کی ان طنزیہ و مزاحیہ مد شمول میں کم از کم دو ایسی ضرورتیں جن کا آغاز اردو ڈراما کے ابتدائی دور ہی میں ہو گیا تھا۔ ان میں سے پہلی ضرورت تمام کی ہے اور دوسری فارسی سے ملے ہوئی۔ جہاں تک مزاح کا تعلق ہے اردو ڈراما کے ابتدائی دور ہی میں فریب قریب تمام ڈراما نگاروں نے مغرب کے مشہور ڈراموں سے کسی نہ کسی پرتوجہ کیا یا کم از کم اپنے ڈراما کے لئے پلاٹ وہیں سے مستعار لیا لیکن سب مزاح کا مسئلہ سامنے آیا تو ایک تو اپنے زمانے کے ذوق مزاح کی پستی کے باعث اردو دوسرے مغربی زبانوں کے مزاح کو اپنی زبان میں پوری کامیابی کے ساتھ منتقل نہ کر سکنے کی وجہ سے، ان ڈراما نگاروں نے ایک نیا راستہ نکالا اور ڈراما کے کالمک حصوں کا ترجمہ کرنے کی بجائے ان کی جگہ اپنی طرف سے مزاح کے انتہائی پست قسم کے ٹکڑے بٹھا دیے۔ پھر بھی یہ روش جس کا آغاز اس دہائی میں ہوا، اردو ڈراما کے جدید دور میں ایک نئے روپ میں نمودار ہوئی اور ہمارے ہاں پہلے بار اصل ڈراما کے ساتھ ساتھ ان کے کالمک حصوں کو بھی منتقل کرنے

کثرت رجحانات عام ہو گئے۔

یوں تو اردو ڈراما کے دو جدید میں دوسری زبانوں کے ڈراموں کے تراجم کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے اور ہم بڑی آسانی سے مشہور تراجم میں سید فضل حسین ناشر کے ہنری پنچ (Henry پنچ) اور پولیس کیزر (Henshaw) اور اے بی ایچ سائیکس (A. B. J. Saxe) ڈاکٹر جاسٹین کا فاسٹ (Fast by Justice) اور ملا اخصایت اللہ دہری کے انگریزی تالیف کردہ (Henshaw) *Cleopatra by Shakespeare* کا نام لے سکتے ہیں تاہم چونکہ ہمارے پیش نظر صرف اسی اردو کا ترجمہ ہے جو طنز و مزاح سے متعلق ہے لہذا اس دور میں غالباً سب سے زیادہ اہمیت محمد عرفان الہی کے ان تراجم کو دے گی جن کی مدد سے ان ڈراما نگاروں نے اردو ڈراما کو مغربی طنز و مزاح سے آشنا کرنے کی ایک سعی جمیل کی۔ اس ضمن میں ان کا ڈراما "جان طرافت" جو روئیر (Jean Tournier) کے ڈراموں سے ماخوذ ہے وہ جس میں بقول ان کے "ایک بھیل کے کارنامے طعن طبع کے لئے خوب بند کئے گئے ہیں" خاص اہمیت ہے۔ اسی طرح ان کا ڈراما "بگڑے ہوئے" روئیر کی ایک کامیابی کا ترجمہ ہے اور روئیر کے شہسہ مزاح کی اردو میں منتقل کرنے کی ایک شائقانہ کوشش ہے۔ مگر اس سلسلے میں اس کا ڈراما "تین توپیاں" جو ایک فرانسیسی مذاقیہ سے ماخوذ ہے زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ اس ڈراما کے بارے میں سید بادشاہ حسین لکھتے ہیں۔

"تین توپیاں ایک فرانسیسی مذاقیہ سے ماخوذ ہے زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ اس ڈراما کے بارے میں سید بادشاہ حسین لکھتے ہیں۔

— "تین توپیاں ایک فرانسیسی مذاقیہ سے ماخوذ ہے تو بیچوں کی تبدیلی کی وجہ سے غلط فہمی اور غلط فہمی سے مذاق پیدا کیا گیا ہے۔ مذاق نہایت سنجیدہ اور پُر لطف ہے۔ مذاقیہ کی خصوصیت کہ ڈراما شریعہ سے آخر تک ہنسنے بنانے کی چیز ہے اس میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ بعض نے خیال کیا کہ لوگ شاید یہ سمجھ نہ سکیں کہ توپیاں کس طرح تبدیل ہوئیں۔ اس لئے آخر میں دو اور سین اس کی وضاحت کے لئے رکھے اور چند گانے عوام کو خوش کرنے کے لئے داخل کئے۔ ہمارے خیال میں یہ سین سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ جو لطف اشارے اور گانے میں آتا ہے کھلم کھلا کہہ دینے میں نہیں آتا۔ محمد عرفان الہی کے اس ڈرامے میں مزاح کے معیار کا اندازہ اس ایک ہی ٹکڑے سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ یہاں اس ڈرامے کے دو اہم کردار مصروف گفتگو ہیں۔

ضامن : ہر مذاق وفاق یہ بتائیے کہ آپ نے میری جان بچائی یا نہیں؟

رفاعت : دقیق ہو کر ہاں یہ کام میں کر رہا تھا

ضامن : کیا میں نے آپ سے اجنبی کی تھی؟

رفاعت : نہیں آپ تو غوطے پر غوطے کھا رہے تھے۔ بیل کیسے کہتے تھے۔

ضامن : اگر آپ کو اس احسان فوری کی نظر نہ دکھانا منظور تھا تو مجھے وہیں چھوڑ دیا ہوتا۔

رفاعت : مناسب تو یہ تھا۔ اچھا لائیے وہ مقبرہ کا گنبد کہاں ہے؟

مناظرہ ڈراموں کے اخذ و ترک کے ضمن میں محمد عرفان الہی کے ان ڈراموں کے عنوان فضل الرحمن کا ڈراما "خامریا طعن" بھی قابل ذکر ہے۔ کہ یہ شیرین (Sheridan) کے شہرہ آفاق طریبی دی سکول آف سکینڈل (The school of scandal) کے

• ناٹک ساگر از محمد عرفان الہی

• اردو ڈراما نگاری از بادشاہ حسین

کا ترجمہ ہے۔ علاوہ ازیں انصارِ آفری نے اسکرین رائٹر (oscar wilde) کے ڈراما سلوی (slome) کو سرائی کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے اور بڑی بھری زبان میں اسکرین رائٹر کے مخصوص طرز کو بحال رکھا ہے۔ اسی طرح فضل حق قریشی کا ڈراما تعلیم زدہ بیوی فرانس کے مشہور ڈراما نگار موبیر سے اخذ ہے۔ یہ ڈراما اپنی ظرافت کے لحاظ سے اردو میں قابلِ تکرار نمائندہ ہے۔ اگرچہ بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ اصلاحی عنصر نے ظرافت کو پس پشت بھی ٹال دیا ہے۔

بہشت عجمی تراجم کے، سی سیٹے نے اردو ڈرامے کو مغرب کی ترقی یافتہ کامیڈی اور طنز و مزاح کے لطیف عناصر سے آشنائی کے قہری مزاج بہم پہنچاتے ہیں اور ان کے باعث ہمارے طبع زاد ڈراموں میں بھی ایک نیا طنزیہ و مزاحیہ پیدا ہوا ہے۔ ایک ایسا لہجہ جو آگے چل کر مزاحیہ ڈراما کی نگہبانی میں بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔

تدویر جدید کی دوسری، بہت زیادہ قبیح یعنی ناریں کی ذرا ہے اور مشرق و مغرب کے ڈراموں کے تراجم کی طرح اس کا سبب بھی اردو ڈراما کے قدیم دور سے جاتا ہے۔ لہذا قدیم دور میں ناریں کی فارکس کا معیار معمولی نقل سے بلند نہیں ہو سکا اور نہ اسے ایک بھرپور انداز سے پیش ہی کیا گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے سنجیدہ ڈراما کے تفصیلی مزاحیہ حصے کا مقام ملا ہے اور اس کا مقصد چند لمحوں کے لئے حاضرین کی تفریح و طبع کے لئے سامانِ بہم پہنچانا قرار پایا ہے۔ لیکن تدویر جدید کی فارکس (مذاقیزہ) قدیم اردو ڈراما کی ناریں سے کہیں متاثر ہے اور اس کا لب و لہجہ مغرب کی ترقی یافتہ ناریں سے ایک حد تک ہم آہنگ ہے۔

ناریں یعنی مذاقیزہ کے بارے میں عمر فریدالہی "تین ٹوپیاں" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "ناریں اس طرح بے تکان دہاتی ہے کہ دیکھنے والے ہنس کے بے خود ہو جاتی ہے۔ اس کا راستہ اس قدر خطرناک ہے کہ قدم قدم پر غور کا اندیشہ ہے کہ نہ غلامت پیدا کرنے کی کوشش میں ناسی تہذیب کا ماتہ سے نکل جانا چنداں مشکل نہیں۔ اور اگر ناریں دائرۂ تہذیب سے باہر نکل گئی تو ڈراما نہیں بلکہ حاسیانہ اور مزاحیہ چیز ہے جو نقاروں اور جھانڈوں کے یہاں دیکھنے میں آتی ہے۔ چنانچہ ناریں کی غیر سنجیدہ فضا اس کا ماہر لائق نہیں ہے۔ لیکن ایک اور چیز جو اسے طریقی یعنی کامیڈی سے جدا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ کامیڈی میں مزاح کا زیادہ تر انحصار مزاحیہ کردار کی غیر محارروں پر ہوتا ہے لیکن ناریں اپنے مزاح کے لئے کردار کی دست نگر نہیں ہوتی۔ ناریں کے بارے میں ڈاکٹر سید عابد حسین کے یہ الفاظ بھی قابلِ غور ہیں: "جس ڈراما میں واقعات کی عام رفت و آمد رقبے کا انجام ہو شکار ہو یعنی جس سے دیکھنے والوں کے دل پر فرحت و مسرت کا اثر ہو اسے "فرحیہ" کہتے ہیں۔ مگر وہ کھیل جو محض تفریح و اہل لعل کا باعث ہوتا ہے فرحیہ کے معیار سے پست ہوتا ہے اور ناریں و نقل کے نام سے موسوم ہے۔"

جدید اردو ڈراما میں ناریں کی اس رو کے جو ڈرامے نمائندگی کرتے ہیں ان میں سید شمس کا آئری میسریت، عظیم بیگ چغتائی کا "مرزا بلی"، سعادت حسن منٹر کا "بیچارہ" انصارِ آفری کا "آرام علاج" کرشن چندر کا "حجرات" اور فضل الرحمن کا "کارخانہ قابل" ذکر ہیں۔

سید شمس کا ڈراما آئری میسریت جو ۱۹۲۵ء میں منظر عام پر آیا، درخیل کی تبدل کی انتہائی مبالغے کے ساتھ پیش کردہ حاضرین کی تفریح و طبع کے لئے سامانِ بہم پہنچانا ہے۔ سارے ڈراما پر غیر سنجیدہ فضا کا تسلط ہے اور مزاح اگر وہ یا صورت و ماحول سے پیدا ہونے کی بجائے فطری صفت رکھتا

۵ پیش لفظ "تین ٹوپیاں" از محمد فریدالہی۔

۱۵ مضامین عابد از ڈاکٹر سید عابد حسین ج ۱۹۴

مبالغہ و نقل سے پیدا ہوتا ہے۔ سسکتیں کی اس فادس کا ادبی پایہ بلند نہیں تاہم یہ تدبیر ڈراموں کے تفصیلی مزاحیہ حصوں سے یقیناً ایک قدم آگے ہے۔
 علاوہ ازیں اس فادس میں مزاحیہ ایکٹنگ کی کافی گنجائش ہے اور اگرچہ پڑھنے میں اس کی فراغت پوری طرح سے نہیں ابھرتی لیکن ہمارا خیال ہے کہ
 شیخ پر پہنچنے اور اچھے کاکب، ایکٹروں کا سہارا لینے پر یہ فادس ہنسنے ہنسانے کا کافی سامان بہم پہنچا سکتی ہے۔
 عظیم بیگ بھٹائی کی فادس 'مرزا جنگی' لکھنؤ کی ہستی پر مبنی تہذیب کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرتی اور حاضرین کے لئے تفریح کا وافر سامان مہیا
 کرتا ہے۔ بیشک یہ ڈراما لکھنؤ کی تہذیب پر ایک چرٹ کا حکم بھی رکھتا ہے تاہم ڈرامے کی انتہائی غیر سنجیدہ فضا، افراد اور واقعات کی مبہمانہ
 آمیز پیش کش اور مزاحیہ کردار کے فقدان کے باعث اس کا لب و لہجہ فادس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ لیکن بے کمدار کے
 بارے میں کہا جائے کہ اس ڈراما میں سزا جی کا مزاحیہ کردار موجود ہے جو اپنی غیر مہارپوں سے ساری مغل کو زعفران زار بنا سکتا ہے لیکن اگر
 بنظر قارئین کیجا جائے تو اس ڈراما کے تمام کردار، وزیر عظم اور وزیر چوب سے لے کر بن خاں گول انداز، بن صاحب، آغا صاحب، آدو جھام،
 بیگم مرزا جنگی اور خود مرزا جنگی تک ایک ہی زمین کی پیداوار اور ایک ہی خصوصیات کے مالک ہیں۔ بات بات پر قسمیں کھانا، ایک دوسرے کی بے جا
 تعریف کرنا، تکلف اور تعصبات کا تسلط قائم رکھنا، مبالغہ آرائی اور خود فانی میں پیش پیش رہنا — تیز میسر بازی اور منشیات کی طرف ان میں سے
 بیشتر کا رجحان اس بات پر دلالت ہے کہ اس ڈراما کا کوئی مخصوص کردار نہیں بلکہ ساری کی ساری فضا ہی مضحکہ خیز ہے۔ یا یوں سمجھئے کہ یہ ڈراما جہیں ایک
 ایسے کمرے کا منظر دکھاتا ہے جس میں چار دیواری حریف شدید قسم کے آئینے لگے ہوئے ہیں اور ہر کردار بھی اس کمرے میں داخل ہوتا ہے، اس کا صلب
 مضحکہ خیز مد تک بگڑ جاتا ہے۔ اور حاضرین اس سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں ہنگامہ جنگ کا یہ منظر قابل غور ہے جو مرتضیٰ کی سنجیدگی
 کے مقابل کرداروں کے مخصوص رد و عمل کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کر کے ان کی صورتوں کو اس قدر مضحکہ خیز بنا دیتا ہے کہ ہم بے اختیار
 ہنسنے لگتے ہیں۔

آمدو ارے میاں گورے گورے

بن صاحب والدہ

پتن صاحب اجی حضرت!

دسب خورے مٹھی کی دودھ نہیں بنا کر دیکھتے ہیں۔ ایک گوراندہ آگے بڑھتا ہے،

مرزا جنگی تحقیق کے بعد کہ گورا ہے، والد گورہ! لانا میری تھارہ اے آدو کے بچے تھارہ ہی کدھر
 رکھ دیں۔

آدو: گھبراہٹ میں ادھر کا اسباب اُدھر پھینکتا ہے مگر تھارہ ہی نہیں ملتیں۔ کان ہاتھ میں آجاتی ہے،

مرزا جنگی بے کماں ہی تو مانگ رہا ہوں۔ ابے تیر کہاں ہیں؟

بن صاحب والدہ میری تھارہ کہاں گئی۔ میری بندہ دق۔ ارے تیر کہاں گئے؟

ادو پھر جب گورے پر حملہ کیا جاتا ہے تو اس کا انداز بھی عجیب مضحکہ خیز ہے۔

مرزا جنگی پتن صاحب لیجئے ناگہ سے کوزہ دیں ہے۔ حضرت! تکلف کا ہے کا!

بن صاحب لیجئے تو صاحب آپ شوق نہ رہیں۔

پتو صاحب اور اہی حضرت! پتو صاحب یہ ہے اس ازل کو والد

پتو صاحب اور اہی تبت! آپ ہی کسم اللہ کیجئے۔
دغیرہ وغیرہ۔

ڈراما پر یہ غیر سنجیدہ فضا شروع سے آخر تک مستط ہے اور اس غیر سنجیدہ فضا کے باعث اس کا لب و لہجہ نارس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ

ہے۔

جدید ڈراما میں فارسی کی اس رو کی کچھ اور نہ آمد و تجارت میں انصاف کی مامری کا "آرام علاج" اور کرکشن چندر کا جہاں مست قابل ذکر ہیں۔ آرام علاج ایک ریڈیو ڈراما ہے جس میں فارسی نامری نے نرسنگ ہوم کی خاموشی اور آرام و فضا میں بعض مخصوص سبب امتدایوں کی اس انداز سے بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ نرسنگ ہوم پھلی مارکیٹ میں تبدیلی ہو کر رہ گیا ہے۔ ڈراما میں فارسی کے مخصوص مبالغہ آمیز انداز اور افراد کی غیر سنجیدہ حرکات سے مزاحیہ صورتیں پیدا کی گئی ہیں۔ کرکشن چندر کا ڈراما "جہاں مست" ماصل آمد و رفت کی ایک نقل سے ماخوذ ہے اور کرکشن چندر نے کتاب کے پیش فضا میں اس کا اقرار بھی کیا ہے۔ لیکن ڈراما نگار نے پاٹ کو اپنا تے وقت اپنے ماحول کو اس خیال سے ڈراما میں سمیٹا ہے کہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ڈراما میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ڈراما کے افراد — پریس انیسر، موم اور ڈوگرسنگ کی حرکات و سکنات میں وہی مخصوص غیر سنجیدہ لیکن مضحکہ خیز عناصر موجود ہیں جو نارس کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں موم کا روبرو اصل پاگل ہے، پریس سٹیشن میں پہنچ کر بیس بائیس سال قبل کے جرم کو تسخیم کرنا اور انیسر سے درخواست کرنا کہ اس کی جہاں مست بنادی جائے اور انیسر کا تہیہ کام مقدمہ کی سنجیدگی سے پیدا کرنا ہے، اس بنا پر اسے نگاہ باہر کرنا کہ وہ نئے مقدمہ کی تفتیش میں مصروف ہے، فضا کی سنجیدگی کو ختم کر کے مامری کی تفریح کے لئے مافریسانان مہیا کرنا ہے اور اس لحاظ سے ہمارے ڈرامائی ادب میں ایک کامیاب نارس کا دورہ رکھتا ہے۔

نارس کی اس بحث کو ختم کرنے سے دو طرح کے دوا میں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جنہیں ہم مکمل نارس کا دورہ جو تو نہیں دے سکے۔ لیکن نارس کے مخصوص انداز سے قریب فریب میں۔ ان میں سے ایک تو سمیت حس منہ کا ڈراما "بیچارہ" ہے اور دوسرا محمد فضل الرحمن کا ڈراما "کارخانہ"۔ "بیچارہ" میں مدست اسباب کی اس ذہنیت پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے جس کے زیر اثر وہ بیمار پر اپنے تجربات منظرین کرنا چاہتے ہیں۔ ڈراما کی غرض یہ ہے کہ کار (بیمار) کے پاس یکے بعد دیگرے اس کے چھتے دوست بھڑاتے ہیں کہ اس کی بیماری کی تشخیص اور علاج کے سلسلے میں اتنی منتقلیات ہوتی ہیں کہ بیمار بڑھلا جاتا ہے۔ اسباب کی اس مخصوص ذہنیت کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرنے کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ڈراما پر شروع سے آخر تک ایک تقریبی کیفیت مستط ہے جو اسے فارسی سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے۔ کچھ ہی کیفیت محمد فضل الرحمن کے ڈراما "کارخانہ" کا مبالغہ آمیز انداز ہے۔ اس ڈراما کے منتقلیات مناظر چاہے وہ ویسی اندکلی کی محبت سے متعلق ہوں یا تربت بجائی اور شاد احمد کی گفتگو سے، اس سنجیدگی اور انہماک سے تہی ہیں جو ایک ڈراما کے لئے ضروری ہے۔ دوسرے ڈراما میں کوئی خاص مزا سمیٹ کر نہ ہو۔ نہیں بلکہ مزاح زیادہ تر مکالموں کی خدائی اور حالات و واقعات کی طرف کرداروں کے غیر سنجیدہ رد و عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ جن کے لئے ڈرامے کا مجھوتی تاثر ایک نارس کا سا ہے، کامیابی کا سا نہیں۔

لفظ "ادب لطیف" ڈراما نمبر ۱۹۳۹ء

لفظ "کرکشن چندر" کے ڈراموں کا مجموعہ "مدعاذہ" میں ہے۔

لفظ "منظر کے ڈرامے" سعادت حسن منٹر۔

اب تک ہم نے جن دو روشوں کا ذکر کیا ہے وہ اپنا آغاز کے لئے کسی دیکھی مدت تک قدیم ڈرامے کے ساتھ ہی وابستہ ہیں۔ لیکن جدید اردو ڈرامے میں دو ایسی روشیں بھی ملتی ہیں جن کے قدیم اردو ڈرامے سے کوئی تعلق نہیں۔ ان میں سے ایک تو سنجیدہ ڈرامے میں طنز و مزاح کی وہ رو ہے جو ایک خوشنڈہ کھیر کی طرح سارے ڈرامے میں ابھرتی اور جذباتی نظر آتی ہے اور دوسری کامیڈی اور مزاحیہ ڈرامے کی وہ رو ہے جو اگرچہ ہمیں ایک اپنے اولین مراحل ہی میں ہے لیکن جس کی نبرداس بات کی شاہد ہے کہ ہمارے جدید اردو ڈرامے میں کامیڈی مزاحیہ کردار اور مزاحیہ صورتیں عامیہ و عامیہ انداز میں نظر آ رہی ہیں۔

سنجیدہ مزاح یا طنز و مزاح کی نبرد اصل اس تحریک کی ایک شاخ ہے جو مغربی ادب سے اشتقاقی تقسیم کی نبردانی ایک وسیع ترین اندازہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ سماجی بیداری کے باعث پیدا ہوئی اور جس کا نتیجہ ایک ایسا طنزیہ و مزاحیہ لہجہ تھا جو اردو ادب کی تمام اصناف میں سرایت کر گیا۔ چنانچہ جدید ڈراما میں طنز و مزاح کی جھلکیاں کسی تعجب کی بات نہیں کہ وہیں مسرت نہیں بلکہ سب سے پہلے سرسبز ہے جو سارے کے سارے سے جدید اردو ادب میں نمودار ہو چکا ہے۔ لیکن اردو ڈراما میں ان طنزیہ و مزاحیہ عناصر کی آمد کی وجہ چاہئے کچھ بھی نہیں کہ اس بات سے انکار ناممکن ہے کہ ان عناصر نے ہمارے ڈراما کے مزاج کو یکسر بدل دیا ہے۔ اور اس سنجیدگی کو بڑی مزاحیہ انحطاط پذیر کر دیا ہے جو قدیم اردو ڈراموں کا امتیازی نشان تھی۔

قدیم جدید کے ڈراما کے مزاج کی اس تبدیلی کا احساس ان چند نشانوں سے ہو سکتا ہے۔

سلیم : اور تو ان کی بھی تم سے بے تکلف ہیں زعفران ؟ تو یا تو کہتی تھی یہ کسی سے بات ہی نہیں کرتی۔

زعفران : تو حقیقتاً وہی کوئی چیز ہے کہ ہمت پر تھی ہے نا۔

ستارہ : ہاں ان میں تو بڑے چاند جڑے ہیں

زعفران : پھر کیا نہیں بھی

سلیم : (مت پر غصہ کر) تو تم سے کیا باتیں کہہ کرتی ہیں وہ ؟

زعفران : اب کوئی باتیں مقرر تو رہیں نہیں۔ کبھی طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔

سلیم : خوب۔ خوب کچھ سمجھ میں نہیں آتا کیا بات کر کے اس مذکورے کو عادی رکھے، غرض کہ ہمت جھٹ ہے تو کہنا اور کلی سے

زعفران : اسے بھی کو کیا۔ کرن صاحبلا آدمی محسوس میں ہے جو نہیں نہ پاتا ہمارے۔

(دو ٹکنت سے سر پھیر کر ستارہ پر ایک نظر ڈالتی ہے)

سلیم : (تعمیم نہیں بھلے آدمی زعفران ؟) (دیکھیں تو زعفران سامنے سے کیا کہتی ہے)

ستارہ : (زعفران کی پریشانی کو بھانپ کر) گھبرا گئیں گئیں ؟

زعفران : اب حضور کے تو۔ حضور کی تو۔ میں نے تو محل مرا۔ قربا کر ! اسے حضور میں تو اس گل مرہی کے جلانے کو کہہ رہی تھی۔

ستارہ : (ناگوار انداز میں مسکرا کر) اب کیوں نہ کہہ گیوں ؟

سلیم : (دو ٹکنت جیتے ہوئے) ہم یوں باتوں میں نہیں اڑے گئے۔ اب تو زعفران تمہیں ہم کو بھی بھلے آدمیوں میں مشابہت کننا ہی پڑے گا۔

انارکلی : (باب آواز میں منظر دم)

انارکلی : (تباہی علی تاج)

اماں جان :- رگبردار، شفیق آتش ہے تو میں کھو سی جاتی ہوں۔ کرہیں ! اری کرہیں !
کرہیں :- درود سے کیا حکم ہے لہاں جا؟

اماں جان :- اری چادر بنا دو جلدی سے
کرہیں :- زور سے ٹاپی نے پیٹ ہی کتلی رکھ دی ہے چڑھے پر
اماں جان :- بڑی پرشیار عورت ہے
زینت :- بڑی سبانی ہے

فرحت :- بڑی ورقہ شناس ہے
بتول :- میں تو اس کی قائل ہوں
آبا جان :- بڑی اچھی ہے
کرہیں :- درود سے، بذی جی سکٹ ایک جفتے سے ختم ہو رہے ہیں۔
بتول :- یہ بھیجئے۔

اماں جان :- بس اس میں نقص ہے تو یہی۔ شفیق تو ٹھہرا بھلا آدمی نہیں تو۔
بتول :- کیا یہ بات بگاڑ نہیں کہی جاسکتی تھی؟
فرحت :- ہاں ورقہ محل میں نہیں رکھتی
زینت :- کتنی بے وقوف عورت ہے
آبا جان :- آخر جاہل ہے۔

کار کی شادی

اڈولہ ہندو سنگھ بیدی مجبورہ : سات کھیں

(منچندہ : نس : ۱۷ ہے)

منچندہ :- پوری تم کاریجی ٹاؤ
دیوان :- کاریجی ڈاؤر۔ یہ کیا کہہ دیا۔ اس کار کے بکے کا تو ایک ہی طریقہ ہے جو خود پوری نے بتایا تھا۔ پوری کہہ تو جادوں؟
پوری :- ہاں ضرور۔ کیوں نہیں؟ پرسٹ آفس میں تھوڑی عورت ڈاکے تو نہیں ڈالتا رہا۔ اپنی کار ہے جناب۔ جس طرح چاہیں استعمال کریں
بچیں یا۔

دیوان :- یا لاٹری ٹالیں۔ منچندہ بھی ایک ٹکٹ خریدے گا۔

منچندہ :- خوب تو پوری صاحب لاٹری ٹال رہے ہیں۔ ایک ٹکٹ میلا بھی رہا بھئی ! (منچندہ یہ کہہ کر پھر منسا ہے)

پوری :- تمہارے ٹکٹ۔ سسٹراؤ بسز منچندہ

دیوان :- مندر ہے اور بڑھ گئے۔ ۵۰۰ کلرک پوری کے آفس میں کام کرتے ہیں۔ ۵۰۰ پیہ رہ رہ گیا۔ منچندہ سے ۵۰۲۔ منسا ہے پوری توہا۔

ذکر بھی گھٹ خرید رہے ہیں۔ کئی گھب میں بھی ایک۔ اشتہار بائیں۔

سربراہی کے اجارہ دار اور لالہ صاحب قمر
اولیٰ دنیا سالانہ ۱۹۳۲ء

سنجیدہ ڈراموں میں طنز و مزاح کی اس ریش کو عام کرنے میں مندرجہ بالا ڈراما نگاروں کے علاوہ کرشن چندر، اپندرا تھاکر، اشک، حیات اللہ، انصاری، ناکار، حیدر آبادی، خلیل الرحمن، آندہ حیدر آبادی، میرزا ادیب، اور دوسرے ڈراما نگاروں نے بڑھ چڑھ بیعتہ لیا ہے اور جدید اردو ڈراما کے مزاج میں شکستگی اور طنز کی ایک لہر مٹا دی ہے۔

ڈراما میں طنز و مزاح کی اس روش کے بارے میں مصغرت بکھتے ہیں۔ اب سب سے نازک مسئلہ آتا ہے ڈراما میں طنز و مزاح کا۔ ہمارے عالی مزاج ترقی پسند ڈراما نویس گروہی نفسیات (عرب سائیکالوجی) کا صحیح جائزہ لگانے میں ناکام رہتے ہیں۔ انہیں عامیہ مزاج سے نفرت ہے۔ اسی لئے ان کے ڈرامے سنجیدہ اور ذہنی ہوتے ہیں۔ اگر ہمارے مزاج ابھی جاتا ہے تو یا اتنا ٹھوس ہوتا ہے یا اتنا لطیف کہ عوام اس سے ٹھٹھکا کر نہیں ہر سکتے۔ چنانچہ آگے چل کر وہ اپنے مغز میں جس مزاج کو رائج کرنے کی عقیق کر رہے ہیں وہ قدیم ڈراموں کے مزاج سے کچھ زیادہ بلند نہیں۔ بے شک ڈراما میں طنز و مزاح کو ساتھ ہندل کے پیچھے چھپا نہیں رہنا چاہیے لیکن اگر مزاج یا طنز اس طرح ابھرے جیسے کہ مندرجہ بالا اقتباسات میں تو ہماری ناقص رائے میں یہ نہ صرف اُن ٹھوس اور لطیف عناصر سے پاک و محفوظ رہی ہے جن سے جانا، مصغرت برگشتہ ہیں بلکہ اس کا مزاج اس عامیہ مزاج سے بلند بھی ہے جسے صرف عوام کا انتہائی جاہل طبقہ پسندیدگی کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس ضمن میں اس بات کا اعادہ مقصود ہے کہ ڈراما نگاروں کا کام بعض عوام کے ذوق مزاح کی تسکین ہی نہیں بلکہ اسے بلند کرنا بھی ہے۔ چنانچہ ہمارے ڈراما نگاروں کی مندرجہ بالا روش ایک بدش نظرئیے کی حیثیت رکھتی ہے اور اس سے ہمارے ڈراما کے مزاج میں ایک ایسی خوشگرا تبدیلی رونما ہوئی ہے جو ڈراما کے مستقبل کے لئے نیک نال کا درجہ رکھتی ہے۔

جدید اردو ڈراما کی آخری زد ان کچھ سے ہونے ڈراموں پر مشتمل ہے جنہیں خالص مزاحیہ ڈرامے کے ذریعے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان ڈراموں میں سے بعض ایسے ہیں جو اگرچہ کامیڈی کے صحیح معیار پر پورے نہیں اترتے تاہم جن کے باعث فرحت ضرور نصیب ہوتی ہے۔ بعض ایسے ہیں جن میں مزاح صورت یا قاعدی عمل مذاق سے پیدا ہوتا ہے بعض ایسے جو اپنی کامیابی کے لئے مزاحیہ کردار کی غیر معمولی لہریں کے رنج سنت ہیں۔ البتہ ہمارے ہاں ایسے ڈرامے بہت کم ہیں جن میں مزاحیہ کردار اور مزاحیہ صورت یا قاعدہ کا امتزاج رونما ہوتا ہے۔ حالانکہ صحیح کامیڈی کی احساس اس امتزاج ہی پر استوار ہوتی ہے۔

جدید اردو ڈراما میں کامیڈی کی پہلی خصوصیت یعنی حصول فرحت کے سلسلہ میں جن ڈراموں کا نام لیا جاسکتا ہے ان میں نارویق علی خاں کا "بلا ہمانہ" ایشور چندر چند کا "ڈراما" دلی کا "بیاد" محمد عمر تھرا لہی کا "بوبر کی چوٹ" اور شیر سیری کی لہاتی جنگ سے متعلق وہ تمام ڈرامے شامل ہیں جن میں مزاح مکالمے کی چست اور لہاتی جنگ کے بعد ایک خوشگرا طلب کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا ڈراموں میں راجہ نارویق علی خاں کا ڈراما "بلا ہمانہ" اپنی طرز کی ایک کامیاب کامیڈی ہے اور اگرچہ اس کا خوشگرا ڈرامائی

سطح بدستگیر ڈراما اور مصغرت ڈرامی دنیا فردی ۱۹۳۲ء
سطح بدستگیر ڈراما اور مصغرت ڈرامی دنیا سالانہ ۱۹۳۲ء

مورڈ ایک حد تک صورت واقعہ کی دلچسپ پیش کش پر مبنی ہے تاہم دراصل اس کی کامیڈی کا مازان خوشگوار مکالموں میں مضمر ہیں جن میں پرتم ہستہن دل آرام اور آسائش جتنے دیتے ہیں۔ نیز ڈراما کے انجام کی فرحت زائیدیت شہ۔ یہ جذباتی تناؤ کی آمودہ کر کے حاضرین کو مسرت و مہجور کا افسانہ مان لہیا کرنے میں بھی کامیاب ہوئی ہے۔

ڈراما کا بیانیہ پردیس ریشور چند نندہ کی تخلیق ہے اور محترمہ ز۔ ب۔ صاحبہ نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ چونکہ اصل ڈراما ہمارے اپنے معاشرے سے متعلق ہے اور اس کا ترجمہ پنجابی سے اردو میں ہوا لہذا ہمیں اس میں وہ اجنبیت نظر نہیں آتی جس کی بنا پر ہم اُسے صرف تراجم کے ذریعے میں بلکہ دینے پر مجبور ہوں۔ یہ ڈراما صاحب کے نیم انگریزی اور نیم ہندوستانی غم مزاحیہ کردار کی پیش کش کے لئے بھی اجنبیت رکھتا ہے لیکن دراصل اس کی کامیابی اس فرحت ندامتورگی میں نہیں ہے جو ڈراما کی شدید جذباتی کش مکش کے بعد جسے کش اور کسوں کے ملاپ کی صورت میں دنا ہوتی ہے۔ اپنے حسین انداز پیش کش، مکالموں کی چستی و سرسبکی اور انجام کی دل فرست کن کیفیت کے باعث یہ ڈراما ہمارے ادب کے یقیناً اچھے فرمایہ (کامیڈی) ڈراموں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے۔

برابر کی چوٹ محمد عمر (ڈراما نگار) کی پیش کش ہے اور طعنت، ارشد، شہزاد اور شہزادی کے دلچسپ کردار پیش کرتی ہے۔ تاہم ڈراما کا اصل لطف اس گوشہ میں ہے جو ہر ایک مصیبت ناک ہیروئن سے چھپا چھڑانے کے لئے لکھا ہے اور جس کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں نکلتا کہ وہ اپنے ہی جال میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ حاضرین ہر ایک اس خود آفرید مصیبت سے محفوظ ہوتے ہیں۔

مندرجہ بالا ڈراموں کے علاوہ کامیڈی کی اس خاص کیفیت کا پتہ ان ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے جن کی اساس شوہر بیوی کی گھریلو جنگ پر استوار ہوتی ہے اور اگرچہ یہ ڈرامے گھریلو جنگ کی نفسی نفسی حقائق کو طشت از باہر کر کے ہنسنے ہنسانے کا باعث ثابت ہوتے ہیں تاہم ان کی کامیابی بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر میں بھی نہیں ہوتی ہے۔ نیز اس جنگ کے دیدار کے لئے تیز نو کیلئے جھکوں بیوی کے جذباتی رد عمل اور آخر میں شوہر کی صلح جو ذہنیت سے ایک ایسی فضا پیدا ہوتی ہے جو حاضرین کے بہت بڑے طبقے کو اس کے اپنے گھریلو جھگڑوں کی حقائق کا تماشا دیکھا کر عقد بھر کے تے ہنسنے اور بڑی بڑکے سکھانے پر مائل کرتی ہے۔ اور وہ ادب میں اس قسم کے ڈراموں میں سنت سنگھ ایچ اے کا ایک اتمہ اور محمد فاروقی و عبد الحمید کا "میاں بی بی" اور "نس حق قریشی" کا "بھائی جان" نے قربانی کی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

لیکن کامیڈی محض چست و بے مروت مکالموں اور پنجابی خوشگوار کیفیت پر مبنی نہیں۔ دراصل اس کی کامیابی کے لئے مزاحیہ صورت واقعہ و Humorous solution اور مزاحیہ کردار Humorous character کی تخلیق اور پس منظر ہوتی ہے۔ جدید اور ڈراما میں اگرچہ بہ صورت حال پر مبنی ہے پیدا نہیں ہوتی اور مزاحیہ صورت واقعہ اور مزاحیہ کردار بہت کم اپنے بھرپور انداز میں ظاہر ہوتے

ستہ در سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۲۵ء

ستہ در سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۲۸ء

ستہ در سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۳۱ء

ستہ در ادبی دنیا نومبر ۱۹۳۴ء

ستہ در از ریڈیو ڈرامے "فضل حق قریشی"

صہبت واقعہ سے مزاج کی تخلیق کے ضمن میں فضل حق قریشی کا ریڈیائی ڈراما "ہفتہ واد" خوب قابل ذکر ہے۔ ڈراما کا شروع کا حلقہ تو کافی آہستہ ہے اور یہاں مزاج زیادہ تر سکالوں کا رجحان منت ہے۔ لیکن جب فتح سنگھ نامی انکم ٹیکس آفیسر کو ایک ٹکس لاکھ بھوک کر تقسیم اور کاغذی اپنے اخبار کی آمدنی بڑھا چڑھا کر بتا چکے ہیں اور پھر انہیں اپنا ٹکس معلوم ہوتا ہے کہ وہ لاکھ نہیں بلکہ انکم ٹیکس آفیسر ہے جو ان کی آمدنی معلوم کرنے آیا ہے۔ تو وہ اس قدر ہلکا جاتے ہیں اور اس محبت اور گھبراہٹ سے اپنی گرتی ہوئی ریڈیو کو سنبھال دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک اچھی مزاحیہ صہبت واقعہ معرض وجود میں آجاتی ہے۔

آخر میں ناکارہ تھپو راجہ دی کے ڈراما "شیر کی بھوک" ہڑتال کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ دراصل یہ ڈراما پیروڈی ہے "بھوک ہڑتال" کے فلسفہ پر اگرچہ اس میں پیروڈی کے لوازمات کو سختی سے ملحوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بچہ بھی حریفین کی آپس میں کشمکش، شیر کی بھوک ہڑتال، بیوی کے صلح نامے کے چارہ نکات، درختوں اور پودوں کی دلچسپی، سنے اسے، اسی وضع کے ایک عام سیاسی اور ہنگامی واقعہ کی تعریف کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ لیکن اس ڈرامے کی سمیت بطور پیروڈی ہی نہیں بلکہ اس فلسفہ کا باعث بھی ہے جو اس پیروڈی کی وجہ سے معرض وجود میں آتی ہے اور جس کی مدد سے ڈراما نگار بھوک ہڑتال کے فلسفہ کی ایک نئی تازہ کاری سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کرنا ہے۔ البتہ نگاروں کی اس برکت کی طرف بعض شایعات غریب سے زیادہ نمایاں ہیں اور ان سے میرا اسے کہ بے ساختگی کو نقصان پہنچا ہے۔ علاوہ ازیں جب ڈراما میں ایک مزاحیہ صورت واقعہ پہنچاتی ہے اور شیر بیوی کی کشمکش ایک بات آمد و آمد کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس کے ذریعہ بعد میں تصویر کا رد و سرائت دکھایا جاتا ہے۔ محض یہ بات کہ یہ سب ایک فرضی کارروائی تھی جو شیر اور بیوی نے حصول شہرت کے لئے کی۔ ہمارے ناقص دماغ میں ڈراما کا یہ نئی نچ اختیار کرنا اس کے لئے نقصان و ثابت ہے۔

جدید اردو ڈراما میں کامیابی کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے وہ ایسے مزاحیہ کرداروں کا تذکرہ ضروری ہے جو اگرچہ صحیح مزاحیہ کردار کے معیار پر تو پورا نہیں اترتے تاہم جن کا وجود اردو ڈراما کے لئے بے قیمت ہے۔ ان میں سے ایک تو اشتیاق حسین قریشی کا کردار گجراتی ہے جو ان کے "ڈراما" سٹھائی کی ٹوکری میں ابھرا ہے اور دوسرا ریڈیائی کردار "قاضی جی" ہے جسے شریک قاضی نے تخلیق کیا ہے۔ اشتیاق حسین قریشی کا گجراتی "ایک بھوک بکھوس" نیا ہے اور کڑی کڑی بچانے کی نگاہ و دام میں مبتلا رہتا ہے۔ زندگی کے بارے میں جو ایک آدھ اصول اس نے بنا رکھا ہے اس میں ٹپک کی کوئی گنجائش نہیں اور اسی سے اپنی حرکات و تعریات کے باعث کافی دلچسپ شخصیت کا مالک ہے۔ اشتیاق حسین قریشی نے جب اس کردار کی اس بے اعتدالی کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کیا تو سچ کی ایک مزاحیہ کار کے نقد کش ابھرتے چلے آئے۔ البتہ "سٹھائی" کی ٹوکری کا یہ کردار اس سے بھرپور مزاحیہ کردار جو درجہ حاصل نہ کر سکا کہ ایک تو مصنف نے اس کے بار و حمل کو محدود رکھا اور اس کی صرف ایک غیر ہمدردی پر سے پرہیز کیا یا اور دوسرے ڈراما میں گجراتی "کایہ" کہ ایک مزاحیہ صورت واقعہ سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے صرف چند صاف زبانی کے عملی خدق سے متضاد سمجھا اور نتیجتاً مزاج معرض وجود میں آیا اس کا معیار کچھ زیادہ بلند نہیں تھا۔

جدید اردو ڈراما کا دوسرا اہم کردار "قاضی جی" ہے۔ تو جی جی کے بارے میں اختیار علی تاج رقم طراز ہیں۔ "ایک بڑا خوبصورت قسم کے

ملہ و آریڈیو ڈرامے۔ فضل حق قریشی۔

لاہور ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۷۰ء

بندگ گیری کے بغیر پاکستان سے اس نئے نال کو اس نے ب کو بعض ادبی آتشوں سے محروم کر دیا۔ لیکن ان تمام جائز و ناجائز مواقع سے فائدہ اٹھانے کے لئے کمر بستہ ہو پاکستان کے معرضہ جدید میں آنے سے ہیدا ہو گئے ہیں۔ ان تمام صفات سے کوہ سے جو قدی و غلاتی انگام کی جان بھی جاسکتی ہیں۔ داخل در معقولات میں انتخاب کا بخش میں لا جواب غرض پھولی ٹیسی کم زوریوں کی ایک طرز مجموعی بحیثیت مجموعی ایک ایسی شخصیت جس کے کھوکھلے پن کو بازار کا ایک عام شخص بھی ہوسے طرز سے محسوس کر کے اپنی برتری کی لذت سے بہرہ اندوز ہو گئے۔

تقاضی جی پر اختیار علی تاج صاحب کے اس تبصرے میں یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ اصل تقاضی جی، اختیار علی تاج ہی کے شہرہ مزاحیہ کناری چپا چکن کا دسرا روپ ہیں۔ وہی یہ خود غلط قسم کے بزرگ داخل در معقولات میں انتخاب کا بخش میں لا جواب، بیوی سے جھگڑنے، خود کو حق بجانب ثابت کرنے اور ایک سیو بھی لکیر پر بے دھڑک بڑے چلے جانے پر ہر لحاظ مستعد۔ وغیرہ وغیرہ البتہ تقاضی جی اور چپا چکن میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں جی چپا چکن کو دیکھ کر شریک مزاحیہ کرداروں میں سے ایک تھے وہاں تقاضی جی کو دیکھ کر غائبانہ مزاحیہ کردار ہیں۔ دوسرے جہاں جی چپا چکن کا دائرہ عمل محدود تھا اور انہیں زیادہ سے زیادہ گھر یا محلہ کے سائل ہی سے سروکار تھا وہاں تقاضی جی کو سارے شہر بلکہ سارے پاکستان کے سائل سے ملنا پڑتا ہے۔ مزاحیہ کردار جیسے جہاں تقاضی جی کی تلک تار کے لئے وسیع میدان ہوا گیا ہے وہاں ایک مخصوص انداز نظر اور ایک عایاں مقصد کے زیر اثران کی بہت سی صلاحیتیں گندہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ کہتے ہیں انشا کی شاعری کو ذوق و سحر کی غاں کی معاہدہ نے ڈیرہ یا یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شرکت تھانوی کے مزاحیہ کردار تقاضی جی کو ریڈیو کے مقاصد سے صدمہ پہنچا یا پیناچر تقاضی جی میں بار بار جو مخصوص قسم کے نعرے ملتے ہیں اور ایک مخصوص صورت حال کے باعث تقاضی جی کا مقررہ رد عمل نظر آتا ہے۔ نیز تقاضی جی کو جس طرح ایک مخصوص پرہیزگار کے لئے کاربنا گیا ہے۔ ان سب باتوں نے اور ڈراما کے اس اچھے مزاحیہ کردار کے ارتقاء کے راستے میں بڑی بسند دیداریں کھڑی کر دی ہیں۔

تقاضی جی کے بارے میں ایک اور محکمہ بات یہ ہے کہ ہمارے کتابی صورت میں کچھ ایسے دلچسپ نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ تقاضی جی کا کردار تھانوی کے مدد جزر کاروبار میں منت ہے اور مائٹرو فون سے جھٹ کر اس کی بہت سی حوایاں غائب و باقی ہیں۔ لیکن یہ بات تو قریباً اسم ریڈیائی ڈراموں پر بھی صادق آتی ہے کہ یہاں منظور کردار کو آواز ہی سے پیش کرنا پڑتا ہے۔ البتہ جس فنکارانہ انداز سے خود شرکت تھانوی نے تقاضی جی کا پارٹ ادا کیا ہے یہ یقیناً قابل تعریف بھی ہے اور ایک حتمی تقاضی جی کی مقبولیت کا باعث بھی۔

بحیثیت مجموعی جدید اردو ڈراما میں کامیڈی اور اس کے لوازمات یعنی مزاحیہ صورت حال اور مزاحیہ کردار کے ذریعے میں یہ بات یقیناً و شوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ابھی تک ڈرامہ نگار یہ معتد تشریف نگیل ہے اور ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ڈراما نگار بہت جلد اس کی طرف متوجہ ہوں اور اس بہت بڑے خلا کو پُر کرنے کی پوری سعی کریں۔



خلیل صحافی

جہانِ تمثیل

اُدود گردنا - اخطا پذیر ہی لیکن اس کی تاریخ تو ہر موجد سے اہم یہ تاریخ کچھ ایسی نہیں کہ باعث حمت ہو، اُدود خدا سے لگاتار کچھ جتنی کچھ اس طرح ہی جیسے کہ دنیا کے دوسرے محاکم میں ہوتا ہے یہ اہم بات ہے کہ بنیاد اس طرح رکھی گئی کہ خداوند تعالیٰ کیسوں جی میں محدود و بیکار ہو گیا، علم و فضل کے پھر یہی ہر اسے واسطے اس فن کو قدرت کی ننگ سے رکھتے رہے، شعر و شاعری کی کیفیت ستر مٹی، ہر شے کی اہم ہر چھوٹی بات شعری و سامت سے لے کر جاق، کئی خدا کی کیفیت میں بیان کرنا مقصود ہر فن کا۔

نورہ بھی مخالفین کے ترانوہ پر پرچم لٹائی۔ یہاں تک کہ سرکاری قومی گانے کے سرکاری ہونے پر بھی
اگر پسند کرتے ہیں تو اسے کج حیثیت سمجھتے ہیں۔ اور یہاں میں تمہارا تشہیر بہت اچھا ہو گا کہ تمہاری مخالفت ہے۔ وہ ہے کہ ہمارے یہاں کوئی مشیکہ نہیں ہو گا۔
شہر اور شہر کی ساری غصوں کو ٹوٹ کر رہے جاتے۔ سنسکرت میں ڈیڑھ لاکھ روپے کا ایک بندہ درج ہے۔ اور ان کا شمار بہت زیادہ ہے۔ اور یہ
دیوانوں اور شیروں کے قبضے اگرچہ بے بنیاد ہیں لیکن سرسنگھ میں جے و اجیت رختہ تھے اور دوسرے لاکھ روپے میں ہر سال۔
خاص خاص روٹوں پر تیشی مناظر پیش کئے جاتے تھے، ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اور دربار (رحمہ) میں اس سے انکار نہیں کہ مسلمانوں کا اثر و سوجھ اور
پھر اس پر غالب تھا اور مسلمانوں میں مذہبی تہذیب کے باعث ڈرا سے کہ ہر مسلمان کسی۔ ان کی نظر ایک اداکار ہے اور ہمارے سامنے جو کچھ ہو رہا
ہے وہ ایک کامیابی یا ٹریڈ ہے۔ زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، عبا تاج خوار، خواہ تیشی کی طرف رجوع کرتی ہیں لیکن جب بہشت اور دوزخ کے نظارے سامنے
ہوں تو اس وقت تو ملی یا اجتماعی حیثیت سے کسی فن میں ترقی ناممکن ہو جاتی ہے۔

بروں تو اس وقت توئی یا اجتماعی حیثیت سے کسی مین میں ولی نامی بر جاتی ہے۔
جب دیار مغرب کے رہے اسے اس سرزمین میں پہنچ چکے اور اُن کی غفلت میں وہ کتاب بھی مٹی میں کے تھعلی ہو گئے۔ سنہ ۱۸۱۸ء کا کہ اگر ایک طرف شیکسپیر
لکھ دیا جائے اور دوسری طرف سلطنت ہندوستان اور ہم سے یہ کہا جائے کہ ان میں سے ایک چیز پسند کرو تو تمہارا ہاتھ شیکسپیر کے ٹیڈ ہول کی طرف
بڑھے گا۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ساری انگریز قوم دوسری میں دنیا کے رومے شاعر، سیاست دان، فلسفی، افسانہ نگار، سائنس دان سب شامل تھے۔
نزدیک ڈورانے کو بے حد اہمیت حاصل تھی۔ غالباً اُن کے نزدیک کسی قوم میں صحیح قوت و عظمت، روحانی عظمت اور بلندی صرف ہمارے کے ذریعہ
پیدا ہو سکتی ہے۔ ہمارے سرزمین ہند میں جب انگریز کپڑے کی لٹائیں کا دھڑکا پڑا تھا تو پرستے گلیوں میں پھر رہے تھے۔ اسی وقت شیکسپیر کے ڈراموں
کا پھولہ اُن کے ساتھ ساتھ تھا۔

مجموعہ میں ان کے ساتھ ساتھ تھا۔
 آریزل کو مسلمانوں کی بڑیوں پر ملامت کھڑا کرنا تھی، ظاہر ہے اس وقت مسلمان حکمرانوں کی ساری ترقی زوال پذیر تھی، ساری تمدنی کمزور آدھ شمل کے
 سہارے ٹھہرنا پڑا تھا، تھی، عظمت و جبروت کے سارے جھنڈے سرنگوں پر چکے تھے، حکمرانی اور شہزادی کے رتبے کچھ افسانے سے بن کر رہ گئے
 تھے، مسدوروں کا گرم خون بر نانی شریافوں میں داخل چکا تھا، زوال — تنزل — انحطاط کے سوا کچھ نہیں تھا، اور اس دور میں اردو زبان معرخی و محدود میں آئی
 یہ ظاہر ہے کہ اس دور میں ہندوؤں کی تخلیق نہیں ہو سکتی تھی، صرف شاعری ہی پنپ سکتی تھی، ہیرے نزدیک شاعری کو عروج میں وقت حاصل ہوتا ہے جب

قوم بے گار، مژدہ اور بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ جب گرم لہر پر نانی شرمائیں کے دستوں پر چلی بکھتا ہے، جب راسے اعضا سطل ہو جاتے ہیں، اور اسے کے لئے جو کشش و غریبش، آراوی، قوت، تڑپ اور سببان کی حرکت ہے، شاعری کے لئے نہیں بننا چنچہ مسلمانوں کی ہشت صد سالہ عظمت کے نابود ہوتے ہوئے اُردو زبان عمومی و جمعی آئی اور اس کے ساتھ ہی شاعروں کا ایک بے پناہ حجم قلعہ بازی سے پتہ پیٹ پائے گا۔ قومی اور انفرادی انعطاف میں جب کہ قومی اور قدیمی ملیا میٹ ہر جگہ ہوتی ہیں اس وقت شاعر قلعہ سے بچتے ہیں۔ سیاسی استبداد تجارت کرتے ہیں مگر اپنی تجویزوں کو جنگ بڑھ سکتی ہے بھرتے ہیں اور حوام بے کسی کی حالت میں، نہیں بگلیاں دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کی بات کرنا نہیں کہتا۔

اب دوسرا دور آیا۔ شاعری کا نقشہ دیکھ لیں۔ ہر اہم اثرات یا لیکن انگریزوں نے سنے سنے تعلیمات اور اسلوب بیان سکھائے، اسی دور میں کچھ سکھائے گئے۔ ان کے لئے بھی دوسرے کی طرف توجہ کی، ابتدائی قدر میں تو صرف چند گئے تھے اصحاب نے ڈراما آرمائی کی حضرات اور تائیدین بہت دور سے کر پڑے تھے۔ لیکن انہوں نے تخیل نگاری کے فن کو ماننے دیکر یا تخیل نگار کی حیثیت سے نہیں بلکہ محض تبرکاً ایک ادبی تخیل پر بکھارا تاکہ اسے حال نسلیں کہیں یہ نہ کہیں کہ یہ بزرگ اشہب قلم کی مولائی میں شروع اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ دوسرے دور میں بھی اگلے پائے کے اندر شاعر موجود تھے اور پاکب۔ بھو، لیکن وہ تخیل نگاری کی طرف متوجہ نہ ہوتے، شاید ان کے نہ سبب میں یہ کام بھارتوں اور مہمیں دھاریوں کا تھا۔

پہلے دور کی شکایت نہیں کہ وہ عظمت و شوکت کے نیار گر جانے کے بعد نڈال کا دور تھا اور اسی دور میں قصبہ راہانہ شاعروں کی بھی بھرمار تھی اور دوسرے صد کے ابواب فکر سے شکایت ضرور ہے کہ وہ منکر و نفور کے امکانات کے لئے رشتہ عری، انفرادی قومی اصلاح کے ذرائع استعمال کرتے۔ سب سے لیکن ڈرامے کی طرف توجہ نہ دیرائی۔

تیسرا دور ہے۔ بہتر تھا لیکن دوسرے دور کا اہمیت زیادہ حاصل تھی کیونکہ میرے نزدیک اردو ادب کے دوسرے دور ہی میں ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے اور ہمیں اس قدر میں آغا امانت، میاں دین، منشی غالب، مراد علی، حسین میاں، حافظ عبد اللہ، مراد انیس، سب، عبد اللہ حیدر تیس، بزرگشا، لاہوری وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔ یہی وہ لوگ جنہوں نے اُردو ڈرامے کی بنیادیں استوار کیں۔ ہمیں اسی دور میں غالب، ذوق، حالی، آزاد، سرسید، منشی نثار اللہ جیسے قوی ہیکل شاعر امداد، یہ بھی نظر آتے ہیں لیکن ان میں سے کسی کو ڈرامے کے فن کی طرف توجہ دینے کی توفیق نہیں ہوئی۔ توفیق ہوئی تو عرف ان لوگوں کو جن کا اُردو ادب میں نام لینا گناہ سمجھا جاتا ہے۔

تیسرا دور اس لئے اہمیت ضرور رکھتا ہے کہ اس میں شیکسپیر اُردو زبان میں متعارف ہوا۔ مغرب میں تھیٹر بہت توڑ کر چکا تھا، اس کو نو نئی پہاں بھی سنائی دی، مغربی اس نے کے خارج و تحصیل اہل قلم نے ڈراما نگار ہونے کی حیثیت سے نہیں بلکہ نقاد ہونے کی حیثیت سے ڈرامے میں دلچسپی لینا شروع کر دی تیسرے دور میں مجھے آغا حشر احمد اقبال، علی قاری کے نام زیادہ روشن نظر آتے ہیں اس لئے کہ انہوں نے ڈرامے ہی کے لئے زندگی وقف کر دی تھی۔ ان نمبرست میں اب بھی نام آجی کے جنہوں نے تیسرے دور میں اپنی زندگی وقف کر رکھی تھی اور وہ ادب میں ان کا نام لینا گناہ سمجھا جاتا ہے۔ گویا ڈرامے کو فنی لطیفہ سے کوئی تعلق نہیں۔

اس پس منظر میں مجھے مختصراً ان لوگوں کی ایک نمبرست سے متعارف بھی کرنا ہے جنہوں نے تقریباً یا اصولاً ڈرامے کے میدان میں قدم رکھا، جن اصحاب

۱۔ حکیم احمد شجاع کو کس طرح نظر آنا چاہئے؟ ۲۔ پاپ ناگ، ۳۔ کا صفت اور دیکھنے کی ایک نہایت اہم شخصیت ہے۔ رتب

نے اپنی عمر میں ایک ڈراما لکھا ان کے خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بعض ایسے ڈراما نگار بھی ہیں جنہوں نے صرف ایک ڈراما لکھ کر دنیا کے نقش میں ممتاز ترین مقام حاصل کر لیا ہے۔

ڈرامے کا آغاز آنت کی اندر سبھا سے ہوتا ہے یا نہیں۔ پڑھے لکھے لوگ اس بحث میں الجھے ہوئے ہیں۔ کچھ کہتے ہیں کہ میاں زاد دہوی نے برج بھاشا میں اور کاظم علی جبران نے اردو میں سب سے پہلے شکستہ کا ترجمہ کیا، اس بحث سے قطع نظر میرے خیال میں ڈرامہ سبھا ہی کہ اردو ڈرامے کا اولین کوشش لکھا جاسکے۔ خیال ہے کہ دہلی کے انقلاب سے چار برس پہلے ۱۸۸۵ء میں ڈرامہ سبھا لکھا گیا لیکن جناب مشرت رحمانی کا خیال ہے کہ ۱۸۸۵ء میں راجدھانی مشاہد کی دسویں موجود قلمی اور شعری انشاؤں میں کوئی قصیدہ کے رنگ میں ڈھالا جاسکتا تھا۔ اسی سال سے ڈرامہ سبھا کی اہمیت اعلیٰ نہیں ہو سکتی کیونکہ اردو میں کئی ڈراماں کوشش، اندر سبھا ہی کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

نکستہ یا نکستہ کے بعد میں پچیس برس تک کوئی کڑی مٹی نظر نہیں آتی اور اب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں صرف ڈرامہ سبھا ہی کو نکستہ حاصل تھا۔

۱۸۸۵ء میں پارسی کہن نے اپنا کام شروع کر دیا تھا اور اسی دور میں قدیم ڈراما نویسوں کے علاوہ میاں دون اور منشی غالب کے ڈرامے بھی لکھنے لگے۔ اس سے کہیں انکار کر سکتا ہے کہ اردو کی تاریخ نظر سے ہٹا دی جائے۔ لیکن اردو ڈرامے پر پارسیوں کا بہت بڑا احسان ہے۔

قدیم تہذیب نگار تقیہ کہن سے وابستہ کہ ڈرامے لکھتے تھے۔ برہمنی سے یہ ڈرامے اکثر اذات سیمٹ کے مزدوروں میں بھرے رہتے تھے۔ سیمٹ میں ڈرامے کو تجارتی لحاظ سے بہتر خیال کرتا تھا اسی کو لکھنے لگا تھا۔ اردو ادب کے علمبردار ان ڈراموں کو درخود اکتفا نہیں سمجھتے تھے اس لئے اس دہائی میں بہت کم کتابیں صرفتہ میں سامنے آئے اور اگر کچھ آئے بھی تو ان کی صورت وہی تھی جو آج کل لکھی کہانی اور گانوں کی کتابوں کی ہے، نہایت بے لکھ اور بکھائی پھپائی بے عدادی و درجہ کی اور افراط سے بھر پور۔

بہر حال ذیل میں چند ڈراموں کی فہرست دی جاتی ہے۔

عبدالوحید قیس نقیوری۔ انجام نیک۔ بد ان عرف برسیق سلیمان ۱۸۸۵ء، نیز کمالفت معروف بہ خواب بہت نکستہ ۱۸۸۵ء، پسندیدہ جہان معروف بہ عشق ہرزہ مہرباں ۱۸۸۵ء، ضیائے عالم و نور جہاں ۱۸۸۵ء۔

حافظ محمد عبداللہ زیندار بلپرہ۔ ذخیرہ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت ۱۸۸۵ء، مت غلین معروف عشق فراد شیریں ۱۸۸۵ء، عشق مہر انگیز و تباہ نقش سلیمان، بہشت شاد ۱۸۸۵ء، حبش پرستان فرید سلطان ۱۸۹۳ء، فرخ سبھا ۱۸۹۳ء، بخاریت ماقم طائی عشق منیر شاہی ۱۸۸۵ء، سراغ قیس مفضل معروف بہ عشق پلے بھڑوں ۱۸۸۵ء، تالچہ دیگر عشق صادق مانجا ہیر ۱۸۸۵ء،

مرزا انیسر بیگ شاہد حافظ محمد عبداللہ۔ نیز یک عشق حیرت انگیز معروف بہ عشق شہزادہ بہ تغیر ملک مہر انگیز ۱۸۹۳ء، ناکہ گشتاں بہ بہ معروف بہ تاقیہ ۱۸۸۵ء، ستم عشق و الفت معروف بہ توجہ بہت ۱۸۹۲ء،

سید بزرگ شاہ بزرگ لاہوری۔ قمران و جہاں بیدار ۱۸۸۵ء۔

عشق ایسری پرث و خوشدل امانہ۔ جلسہ پرستان عرف بزم سلیمان ۱۸۹۴ء۔

عشق مہر پرث و کالیہ بی اسے۔ — — — — — خمار ملکی ۱۸۹۴ء۔

میاں محمد خاں، دونی احمد آبادی۔ سیف سلیمانی عرف مرحوم معصوم ۱۸۸۵ء۔

یہاں تک وہ لوگ ہیں جو افسانہ سنانے کی جگہ میں کھینچتے رہے۔ یقیناً کوئی پچاس برس تک وہی نغمہ قائم رہا۔ بیشتر ڈراموں میں پر یوں کی باتیں ہیں، مگر ان کی اور کئی باتیں ہیں۔ ازمنہ قدیم کے عشق کی باتیں ہیں کیسی رنگ آمیز ہیں۔

پرانے رنگ میں کچھ درقسم کے ڈرامے بھی ہیں۔ چند کے نام یہ ہیں۔
 نقیبہ عصمت، خدا رست، چاندنی باغ، شمع و گشت، بلبل بہار، غم، غم، حسن رنگ، شہزادہ ستار، زہیر عشق، زہیرک انگوٹھی، شہزادی فریاد، علی بابا، نقشب سلیمانی، کسیر غم، بیٹے مخمور، عشرت بھاگل، گل بکاؤں، چتر بکاؤں، سنگین بکاؤں، حسن فرزند، جھل بکاؤں، زیب نغمہ، بہار گلشن، بدیر خیر، تاجروں، ماتم فخر، بزم ایمان، اللہ دین، لال گوہر، خدا داد، نغمہ خانم، پریمی نامک، عاشقین جا بجا، زہرہ و ہریم، تل دین، رام لیا، لاہری گیارہ، فائدہ عجائب، سرشتی سمن، پدین جگت، قرار لیاں، جام جہاں نما، کسیر پرستان، آب، بلیس،

ان ڈراموں کا رنگ قدیم ہے لیکن آئندہ اور ان کی جھلک بھی ان میں موجود ہے۔ اند آئے ماسے ڈراما نگار انہی ڈراموں کی بنا پر آئے ہیں۔
 غالب اور آسن مدثر شہر ڈراما نگار ہیں، ان کو آفا حشر کے پیش رو کہنا چاہیے، ان کا دور بھی قلمی قدر ہے لیکن بہ دد فل حفزات، سپنے پیش رووں کے مقلد ہیں۔ وہی رنگ، وہی زبان، وہی بہرہ لیکن فدا صرعی اور انہی پیدا ہو گیا ہے کیونکہ شیکسپیر کی انہوں نے یا تو خود چھاسا ہے یا کسی سے سنا ہے، انہی کی حیثیت سے ان کے ڈراموں میں ایک خاص قوت پیدا ہو گئی ہے۔ غالب کے شہر ڈرامے یہ ہیں۔

بلبل و بہار، درگم دلاس، دیریل شیر، غلام غفلت، رانا زان، گولپا ناتھ، ہریش چندر۔

احسن کے شہر ڈرامے :- سیمٹ، گنار فیروز، چند اول، اول فرزند، بھول بھلیاں، شریف بدعاش، پھتا پرزہ، اکی دور میں منشی غلام علی دیوانہ، سید عباس علی، پنڈت، زان پرست، بیتاب، کے ڈرامے بھی نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔
 منشی غلام علی دیوانہ :- تائید یزدانی، مہر سیا، قتل نظر، کسیر پرستان، سید عباس علی دیوانہ، گل روزینہ، جام جہاں نما۔

پنڈت سبت تاب :- قتل ظفر، زہری سانپ، فریب جت، اگر دکھ خدا، رانا زان، جاہلیت، اگر شمس سدا، حسن دامگیر۔

اب آفا حشر لا شکیلا کہہ تا ہے اور یہ کہانی تیار نہ نہیں، شراب بھی پرانی ہے اور توہمیں بھی پرانی۔ فدا زبان اور لہجہ میں اندر پیدا ہو گیا ہے۔ آفا حشر پر بھی شیکسپیر نے کافی اثر ڈالا ہے، شکر اگر وہی نہیں جانتے تھے لیکن تھے برے ذہین، شیکسپیر کے ترجمے سن کر انہوں نے اپنے اسلوب کو ایک خاص رنگ دے دیا تھا، ان کے ڈراموں کے مضامین اور موضوعات وہی ہیں جو ان کے پیش روؤں کے تھے، ان کی اخلاق کو شدہ عار سے کا انداز بھی دلاتی ہے اس نئے بے اثر ہے۔ آفا صاحب نغیات کی کہانی سے کما حقہ آتشا نہیں تھے اس سے ان کا فکر نظر بال بال بدستار تھا، البتہ اپنے مخصوص رنگ کے باعث اپنے دور میں سب پر چھاسے دیتے۔

مرید رنگ، شیخی چٹری، شہید ناز، سفید خون، صید پرکس، اسیر بزمی، خوبصورت جا، سدر گنگ، خواب بستی، گھنڈی آب، خود پرست، شام جوانی، تصویر فنا، نعرہ تجید، تونگ ٹور، آگہ کاشمیر، ہندوستان قدیم، جدید، سرد داس، بن دیوانی، مادہ حور، گلکار آرن، مسیحا بن باس، ہشیم پامہ، سفار چکر اور شہر لکار، یہودی کی لڑکی، کدہ رستم و سہراب، آفا حشر کے شہر ڈرامے ہیں۔

اسی دور میں منشی حشر محمد زور دیں پرستے، ان نے ڈرامے سب ڈالی ہیں۔

آتش ناگ، نگہ دار، حسین قاتل، دروغی حور، مشکلا، برادر تجید، ہندی خیر، میرا بان، دشمن ایمان، فریب ہندوستان،

ہمارا عشق، بجلی کی بجلی، ختم کا پچاڑی، زہری چھڑی، خون جگر، اپنی زبان اور جنگ جوی،
نچھ اور لوگوں کے نام بھی اس فہرست میں آتے ہیں۔

مرزا جاسک، زہر چوں، زہر اسلام، بدن منجری، سرکاری جاسوس، شریعت منجری، سرہنہ بی اسے، لاہوتی، ڈنگیا بھارت، شاہی فرمان، پنجاب کی
بیک پیس، شاہی نقیر۔

منشی رحمت، درہ بگر، باد فاقاقل، دبداد عاشق، محبت کے پھول، نصیر رحمت۔

منشی گودا ناقد، غور شہید، در قوی غدار۔

منشی راہبشود ناقد، قریبا، در آزادی۔

فائق کھنوی، در کشتن ہاں دلا، کنس بدھ، زہر عرب، غزرب،

سید اصغر علی، در پھول کی پتھری۔

حشر حسین نیر، جلد امید، ایران، اتوار، وطن، غیبی تلوار، انصاف، زندہ کی تلی،

رشدید، مامیہ دی، در بھیدی جلاور۔

مرزا رشید، در کامیاب عاشق۔

رحیم، در حشر، عطر، علی بابا چا پس چور۔

مشاد، در سرزنش، ہمارا گھر، تاجدار جگر۔

غشی آنا، جاپانی، در فساد۔

محمد اسماعیل، در فتح حق، عرف، زمین سلطان۔

ایم، اسے نائب، در جوش آنا دی۔

ریاض الدین، ریاض، در شیریں فراد، جدید، الم کی بیٹی۔

آغا شمس، در ٹورہ بنت۔

مابل، دہری، در چندر گیت، تیج ستم، اگر تم بدھ، جھانسی کی رانی۔

مشیر محمد خاں بی، اسے، در سکھیا بھارت، دولت مند ہندوستان۔

سید لاہور شاہ، در محبت، در ایازدر ہند۔

سورج پرکاش، سورج، در انند سبھا۔

منشی ماناں، در زہر دین، شیر کابل، باغ پروان، نور ہند، منشی شیر، ستارہ کا، تری دیر۔

پنڈت دادو، در شہید، در دیبا بھینو، پرہل، در بھگت، پیری دت، در منشی، در سری کرشن، در تار۔

سید از حسین، در زہر کھنوی، در سپاہ گین، در ستالی جگر، در دل ملی بیراگن، در حسن کی چنگاری۔

چندر مطہر، در شاہ، در ایسے بھی، میں برندا، در نو میں، کے نام، در حق نہیں، ان میں بعض، چھوڑا اسے بھی ہیں، مشا

جہم ششیر، نوح جنگ، وحبیب چھانک، غزل منظر، گردش بیتا، امرت، شندنگھ، زنجیر گہر۔ اجہ ہر تری، شیطان کا ٹرید، انداز قیامت
کال ناگن، بھل بھلیاں، رکن سنگی، حسن کاغذ، دور کی دنیا، تبدیلی قیمت، قیمتی آنسو، انسویا، حورو جگت، ست ناراٹن، بھیدی جٹا، پرسرام،
عظم رشتی، حقیقت ماسے، دان دیر کون، ناتج بنگل، سیرا بان، مہری چند، تصویر اسو، مظلوم ثریا، اور سنگھ، شہر، شاہ جہاں، اور رنگ زیب،
سے آت منگر لیا، کنیا کرسے، پتی بھکتی، پتی پر باب استی لیا، دروہاری تر، بگات چیدر داس۔
ان تمام اداوار میں تین باقی صاف طبع پر نظر آتی ہیں۔

(۱) ہر ڈراما نویس نے بہت سے مشترک موضوعات اور تاریخی کرداروں پر قلم اٹھایا ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ صرف چند مستقل موضوعات سے تھے جن پر بار بار
ڈرامے لکھے گئے۔

(۲) ان تمام اداواروں کے ڈراما نگار مذہبی اور اخلاقی قوانین کے بہت قائل تھے، مسلمان اور ہندو ڈراما نگار جب بھی کسی مذہبی، تاریخی کردار پر
کچھ لکھتے ہیں تو اپنے مذہب کے علاوہ دوسروں کے مذہب کے اچھے کرداروں کو بھی پیش کرتے ہیں، اگر جویشی زحید یا زید عرب پر کسی مسلمان ڈراما نگار نے
ڈراما لکھا ہے تو اسی کے ساتھ ہی وہ ہریش چند، سید بائی وغیرہ کو بھی نہیں بھولا۔ اسی حال ہندو ڈراما نویسوں کا ہے۔

(۳) ان تمام اداوار کے ڈراما نگار وطن کی انجمنوں کو نہیں بھولے، ہر ڈراما نویس وطن کی محبت سے بھرپور نظر آتا ہے اور سیاسی مسائل سے
بے نیاز نہیں۔

جدید دور میں کچھ ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو سترائی مطالعے میں ہدایت رکھتے ہیں۔ اور مغربی علوم و فنون میں بھی کیا ہیں، اور آدو ڈرامے کی طرف متوجہ
ہیں لیکن یہاں بھی وہی بد بختی نظر آتی ہے، جدید دور میں بھی اکثر اصحاب صرف تقریباً کبھی کبھار ایک آدھ ڈراما لکھتے ہیں۔

نظم کی آد سے شیخ ختم ہو گئی۔ دوسرے مالک میں ایسا نہیں ہوا، ان فلم بھی ہے اور شیخ بھی، بلکہ شیخ تو آنا اور مضبوط ہے۔ یہاں شیخ کے ختم ہو جانے
سے ڈراما لکھنے والے میں نہ رہے، اسی لئے اگر کسی نے شیخ کے لئے تقریبی حیثیت سے ڈراما لکھا بھی تو غنیمت جانتیے۔ شیخ کے نہ ہونے سے بعض
نے نظم کے لئے کہانیاں لکھیں اور بعض نے ریڈیو کے لئے، ڈراما اگر شیخ کے لئے نہیں ہے تو وہ ڈراما نہیں ہے لیکن نظم اور ریڈیو دونوں کے ارباب اختیار کو
بند ہے کہ ہم ڈرامے پیش کر رہے ہیں۔

اس دور جدید میں سید امتیاز علی آغا کام قیمت ہے کہ صرف ڈرامے ہی کے لئے زخم ہیں، اگرچہ انہوں نے صرف انار کی ڈراما لکھا ہے لیکن وہ ڈرامے
کے لئے ایک انٹرنیٹ کی حیثیت رکھتے ہیں، وہ شیخ کو پھر زخم کرنا چاہتے ہیں، معلوم نہیں ان کے خواب کی تعبیر کیا ہے لیکن اس ملک کے دیگر لوگ حالات
کا تقاضا کچھ اور ہی ہے، کون کسے بھائے کہ قوی اور انفرادی کرداریت کے لئے سیاسی نعرے کام نہیں آتے، بلکہ دوسرے نعرے کے علاوہ ڈرامے کی
وساطت سے نئے قوم کو سرزندگی اور اسٹلے کردار کی طرف پہنچایا جا سکتا ہے۔

جدید دور میں ان اصحاب کی مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اس دور میں ڈرامے کے فن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ایک ایکٹ کے
ڈرامے میں اسی دور میں لکھے گئے۔

حبیب اللہ مشہور در شہید ونا۔

شرن کھنوی در رشید اور مبینہ۔

غنی جہا پر شاہ در حشر و فرنگ۔ دو میر جوت۔

پر فیض فضل الرحمن بہ نئی روشنی ۔

حبیب تیریہ - نظیر اکبر آبادی -

فصل صہابیہ : دنیا کے بہترین ڈرامے (ایک ایکٹ، ٹائٹل کے ڈرامے، مزاحیہ ڈرامے، ٹیگور کے ڈرامے۔

میرزا ادیب بہ آفسور اور ستار سے، پر اور قالین، ایک ایک کے ٹکڑوں کے مجسمے،

کوشش تو یہ تھی کہ اردو نصاب میں ایک فہرست پیش کر دوں، جہاں ملک فہرست کا نقل ہے۔ وہ نیز ملک خزان کے تیس ترخمبرہ اور اردو میں نصاب نگاری بادشاہ حسین اور نامک ساگر مرقد محمد عرفان اپنی سہرت کی گئی ہے لیکن اس ضمن میں بطور حراشی کے چند باتیں کہہ کیا ہوں جو شاید بحث طلب یا متنازعہ فیہ بھی ہوں لیکن میں نے کوئی بات بڑی نیت سے نہیں کہی میرے اس اصول پر جس کا بند ہوں کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے وہ بیدارین لب پر آتا ہے ۔

یہ ضرور دیکھا ہے کہ ٹیڈ کے کی طرف اپنی قلم نیا دے تو جبر فرمائیں اور جب تک قدیم ڈراموں کی شامت نہ ہو جس وقت ٹیڈ کے کی تاریخ بھٹنا اور سنت ڈراموں سے متعارف ہونا بڑا دشوار امر ہے اس لئے کی کو دیاں ٹوٹ کر گم ہو چکی ہیں اس لئے ہر قدم پر دشواری ہے اور پھر شیخ سے نہ جوسنے سے جو صلیے باقی رہنے نہ زندگی و شاید دنیا میں پاکستان ہی ایسا ملک ہے جہاں شیخ نہیں۔ پچھلے برس ایک مغربی ستیاج نے ٹاپس اپنے ملک میں پہنچی کہ پاکستان کے متعلق کیا تاوان ملک جہاں تعمیر کا دھرم نہیں۔ یہ فقرہ کسی حدِ عبرت انگیز ہے ۶۹

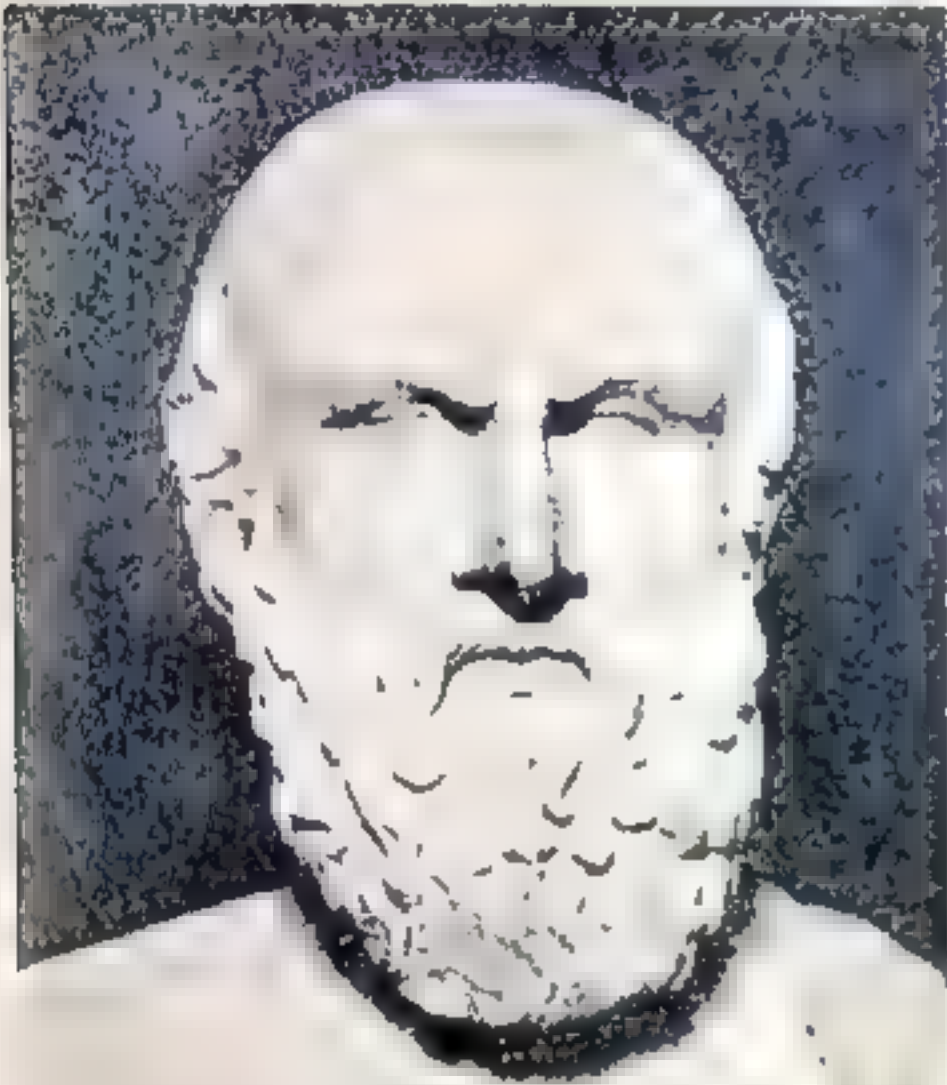
قوامے کی مابہ الامتیاز خصوصیت

میری بدقت ہے کہ تدبیر کی روش عام طور پر تبدیل ہو جاتے لیکن جو تبدیلی خارج و متنازل سے یہ نیاز پر مقبول عام نہیں ہو سکتی۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ بہت جلد ڈراما اسی معراجِ ترقی کو حاصل کرے گا جس کے حصول کی آرزو ہر ترقی پسند اور پی خواہ ادیب کے دل کو جلتی رہے گی۔ یہی امر ڈراما نگار اب ادب سے متعلق نہیں جو ڈرامے کی گفتگو کو ایک مستقل طرز میں تحریر کر سنے کا حال ہے۔ میرے خیال میں ایک ناول اور ڈرامے میں ملاوہ اور باتوں کے یہی سبب ہیں اہم بابہ الاقویٰ نہ ہے۔ ڈرامے کی فطرت تقاضہ کرتی ہے کہ ڈراما نویس شہما میں ڈراما کے جذبات کو انتہائی تروت و حساس سے عکس کر سکے ان کا اظہار ایک ایسے چمکدار انداز میں کر سکے کہ کم سے کم وقت اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ واقعات اور زیادہ سے زیادہ حرکات پیش نظر ہو سکیں۔ صورت اسی صورت میں وہ ناظرین کے جذبات کو متحرک کر کے اپنا مقصد حاصل کر سکتا ہے۔۔۔

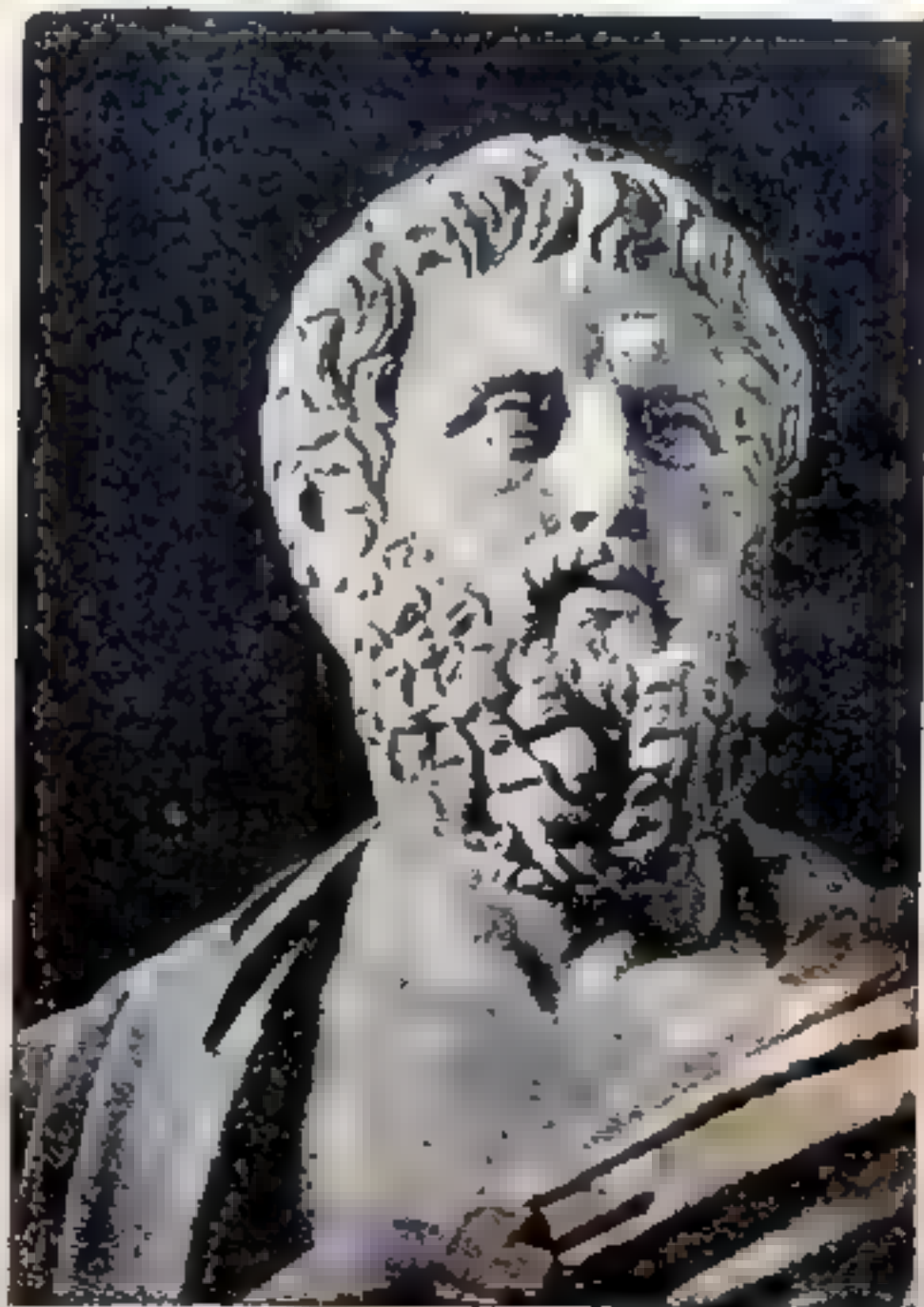
حکیم احمد شہید

(دیباچہ باب کاغذ)

دنیا کے دو قدیم ترین ڈراما نگار



اسکایر ۵۰۰ ق۔م - ۴۵۶ ق۔م
جس کے ساتھ ڈرامے کی
تاریخ شروع ہوئی ہے



سوفوکلز ۴۹۵ ق۔م - ۴۰۶ ق۔م
جس کے کرداروں نے دنیا کو
"نفسیاتی اصطلاحیں" دیں

ادب لطیف
ڈراما نمبر

ایک نقاد - ایک منظر



ارسطو ۳۸۴ - ۳۲۲ ق م
جس نے فن تمثیل نگاری کے اصول وضع کئے



سوفوکلیز کے ساعکر "ایڈیپس کو ٹولس میں"
کا ایک منظر
جلا وطن بادشاہ ایڈیپس کی بڑی لڑکی "انٹیگونی"
اپنے اندھے باپ کو تسلی دے رہی ہے



ایک یونانی المیہ کا ہیرو - ملک پہرے مرنے

دنیا کے ادب کے دو مشہورہ آفاق ڈراما نگار



وایم شیکسپیئر ۱۵۶۴ - ۱۶۱۶ء
یورپ کی مشہور ادبی و شہرہ آفاق ڈراما نگار



ہنریک ایبسن
۱۸۲۸ء - ۱۹۰۶ء
موجودہ ڈرامے کا بانی

ادب لطیف
ڈراما نمبر

ادب لطیف - ڈراما نمبر

موجودہ دور کے دو بہت بڑے ڈراما نگار

جارج برنڈ شا

۱۸۹۶ - ۱۹۵۱ء

حس کے دھڑ اور شخصیت نے ڈرامے کے
ایک نئے دور کو جنم دیا



یو جین اونیل

۱۸۸۸ء

جس کے تمثیلی افکار نے امریکی شیج نے
ایک نئی زندگی پائی



ادب لطیف - ڈراما نگار

اردو ڈرامے کی دو نہایت ممتاز شخصیتیں



آغا حشر کاشمیری

۱۸۶۹ء - ۱۹۳۳ء

ہماری سنج کا - سب سے بڑا ڈراما نویس

سید امتیاز علی تاج

جن کا شاہکار ”انارکلی“ اردو
کے جدید تخیلی ادب میں ایک
سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے



موجودہ اردو ڈرامے کے تابناک ستارے

سید عابد علی عابد
 ایک نثر نگار ، شاعر ، مترجم ،
 ماہر محکمہ انک و پبلشنگ نکار ہوشی



عشرت رحمانی

اردو ڈرامے کا ایک چلتا پھرتا 'انسائیکلو پیڈیا'



خلیل صحافی

جن کا تلم ربع صدی سے اردو ڈرامے
 کے فروغ و ترقی کے لئے کوشاں ہے



فرخندہ: (دمم آواز سے) وہ کام ہو گئے ہیں۔ دو تہہ، تہہ نہ بتایا کچھ سات سال تو کما رہے۔

امجد: کہیں رہا؟ ابھر ابھر بھڑکا رہا۔ تہہ جانی ہر تہہ خودی کہا کرتی تھی کہ امجد پچھلے میں میٹر سٹا۔

فرخندہ: یہ تو ٹھیک ہے لیکن میری شادی کے بعد تم تو ایسے غائب ہو گئے کہ

امجد: رات کاٹ کر اچھے گھر سے کے سر سے سینگ دھنس کر، تہہ رتی شادی اور پرے غائب ہوئے ہیں کوئی تعلق نہیں ہے۔

فرخندہ: دلچپ شہزادہ، یہاں پر کبھی باتیں کرتے ہو تم؟

امجد: رہیں کہ اسیری باتوں سے تمہیں صدمہ نہ لگے، یہ باتیں تو یہی ہیں کہ جب چھوٹی سادہ عورت وارد و رندہ ہوں یہ میری کچھ نہیں

ہمارے کہنے کو تو تم چاہو کہ میں میں۔ پھر اتنی تھکاتیں کہ تم تم میں اور میں باتوں میں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

فرخندہ: امجد! کبھی میں، پھر یہی بات۔

امجد: بات میں سے بات تعلق نہ

فرخندہ: رہیں کہ وہ ذرا عجیب کہ امیں بات میں۔ یہ بات نکالے تہہ بات، جواب تو نہیں دیتے ہو۔

امجد: رہیں کہ انکھواب بات کا بہتر بنا رہی ہو کہ کوئی بات نہ بچھنے جواب نہیں دیا۔

فرخندہ: اور جواب دیا تم نے کس بات کا۔ ابھر ابھر بھڑکا رہا۔ یہ بھی کوئی بات ہے، دو تہہ اب کما کے آئے ہو۔

امجد: اس وقت تو ہر مل سے آ رہا ہوں۔

فرخندہ: اُن اُنڈ کیا کروں!

امجد: اچھا میں سمجھ گیا۔ دھنسا رہا تھا۔ مطلب ہے کہ آجک میں کیا کر رہا ہوں۔

فرخندہ: اُن۔

امجد: تو سات سات کیوں نہیں کہتیں (قصص کے انداز میں) دیکھی اب تہہ تہہ پناؤ بعد امجد فرخندہ میں بٹھٹ ہے۔ تا تم۔ نے۔ رہیں تہہ کیا

کچھ یہی میری طرف سے روپ سینگ تھوڑے ہی ہر تہہ میرا۔ چہرے پر بٹھٹ ہر تہہ تہہ اسی گناہ ہوتا۔ ہم۔ ہمارا۔ اب آئے گا۔ مرنی

پہنیں گے تھوڑے کا نہیں گئے۔ تہہیں وہی سہم کریں گے۔ تب تہہ ہاؤ گے۔

فرخندہ: تہہیں یہی مان گئی۔

امجد: دنا گہری آواز میں) یہی تو تم میری بات اتنی جلدی نہیں مانتا کہ تہیں۔ پھر رہیں کہ اب بڑھی ہو رہی ہو تم۔

فرخندہ: پھر لکے۔ عجیب لہجہ میں اداں (پھر ذرا بات کا رخ بدلا۔) ہر مل میں تہیں کوئی تکلیف تو نہیں ہوتی!

امجد: تہیں کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ روتھ، امرت، نیند نہیں آتی۔

فرخندہ: (چونک کر) کیوں تہہ کیوں نہیں آتی۔

امجد: رہیں کہ انہی کیوں رت بھر نہیں آتی کبھی شاعرے آج سے سو پرس پہلے ہی سوال اپنے آپ سے پوچھا تھا۔ اس طرح یاد پڑتا ہے۔ کوئی

تسلیم بخش جواب اسے نہیں مل سکتا۔

فرخندہ: بھی بھر تم نے وہی پھر نہ لک۔

امجد :- اچھا چلو جانے دو ہمیں خند نہ آنے کی وجہ یہ ہے کہ امجد میں شور کوئی نہیں ہے۔ چپ چاپ ستر ہے۔
 فرخندہ :- رہنس کو لاپرواہی شور کوئی نہیں وا اور سنو۔ لاپرواہ شور کے لئے ہمارا ہے۔ لاپرواہہ سرانام شوم ہے۔
 امجد :- اچھی یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ وہ نے ڈھول سہا نے ہم نے بھی یہی سن رکھا تھا میں سرکل رت کو سرباز اس طرح معلوم ہوتا تھا گریبا قبرستان میں
 ٹٹا دیا گیا ہوں۔

فرخندہ :- تو یہ کسی بھٹکائی کی باتیں نہ سے غلط ہے۔
 امجد :- پس شور کا نام نشان نہیں کبھی ایک آدمہ ٹٹائی چپ چپ کرتی ہوئی گزرتی کبھی کوئی ناگہانے چال گزرتی کبھی کسی مڑے داران بچنے کی آمادہ ثانی
 والی۔ اسے تم شور کہتی ہو۔

فرخندہ :- اجنس کو آشور کے کہتے ہیں :-
 امجد :- آشور اسے کہتے ہیں آدمی کسی خندق میں دات و سنے کی برہشت کرے۔ ہم پیش ہشل کریں۔ گزروں کی دعباں و صا بارش جو۔ ہوائی جہاز پہل کر
 کی طرح اڑتے ہوئے چمکتے ہوئے شور مچاتے ہیں۔ اور صیارے ہوائی جہاز ہوں۔ بشین گزروں کی گزروں کی اچھٹ۔ پھٹ اور توپوں کی دن دن دیا
 لا شور ہنگامہ اسے شور کہتے ہیں۔ میں تو اس شور میں خند آتی ہے
 فرخندہ :- اول میں تو ڈر گئی لڑائی میں یہ ہوتا ہے۔

امجد :- رہنس کو اچھی ہیں۔ مگر ہوتا ہے ایک ہا سہا کدہ ہوتا ہے۔ مزین کرسیاں لگی ہوتی ہیں۔ ایک چاکٹ ست پیرہ کھانا لا کر کھتا ہے ہم مزے
 سے کھا کھاتے ہیں۔ ادھی کبھی کبھی جس آتے تو کرے سے باہر نکلتے ہیں۔ ہونے تفریح کے لئے ایک آدمہ گزرتی چاہتے ہیں۔ تم تو سمجھتی ہو لڑائی
 اسے کہتے ہیں۔

فرخندہ :- خدا تمہارا قافہ صاف ہے۔
 امجد :- رہنس کو میری پرانا قصہ۔ خدا کو کیا غزن سبک تھا ہے۔ دریاں کیوں ہو۔
 فرخندہ :- دھڑات کا رخ پہل کر (قالب چھٹی پڑتے ہو۔
 امجد :- ااں وہی میں نے اخبار میں پڑھا تھا کہ پی جی اشغال کو گئے وہ تھا بہت افسوس ہوا۔ مجھے فرخندہ۔ تم حاتی ہوا نہیں نے مجھے پاہ تھا۔ تمہارے ماں
 باپ نہیں مرے فرخندہ۔ مجھے بھی عیسوی ہوا میرے ماں باپ مر گئے۔
 فرخندہ :- آہ۔

امجد :- تمہیں معلوم ہے کہ میں تو دیر برس کا تھا کہ تیر پر چھٹا تھا چچا چچی نے مجھے پالا تھا۔ وہ میرے ماں باپ کی طرح تھے۔ اور تم تو تھا (تم میرے
 لئے وہ سب کچھ تھیں جس کی مجھے ضرورت ہو سکتی تھی۔

فرخندہ :- امجد :-
 امجد :- راجہ پہل کی مجھے بھی مل سکتی تھی۔ اس لئے میں نے کہا چو فرخندہ سے مل ہوں۔ وہ بھی کیا یاد کہے گی کہ اس کا کوئی چچا زاد بائی ہے۔
 فرخندہ :- اتھو چہرے پر دھڑک سسکیاں بھرنے لگتی ہے (میں تمہیں اس لئے سے منع نہیں کرتا۔ صرت اتنا کہتا ہوں کہ مرنے والوں کے ساتھ لوگ مرنے
 جایا کرتے رہا ہکا ہوئی؟

فرخندہ: ہاں ہو رہی۔

امجد: اب کچھ پوچھوں!

فرخندہ: پر تیار۔

امجد: میں سبب آیا اس وقت بھی تم دور میں تھیں۔

فرخندہ: وہ خواہ مخواہ ہوا دوسروں۔

امجد: دیکھو جی، نہیں آج تک جھوٹ بولنے کا طریقہ نہیں آیا۔ ذرا جھوٹ بولنا تھا تو یہ کہا ہوتا کہ میں وہ تو بڑی ہی دبی تھی، میری تو صورت بھی ایسی ہے۔

فرخندہ: امجد بھی کیا کرتے تھے۔

امجد: (سہی تر) بات یہ ہے کہ ہم اس وقت میں جھگڑیں میں اڑ رہی ہوں گے گھٹیاں بنا رہی ہیں۔ اور کوئی عہدہ دیا نہیں آتا۔ ورنہ خدا کی قسم کھا دیتا ہوں۔

فرخندہ: ابھی کوئی بات بھی ہو۔

امجد: نہیں بتاؤں گی، تو یاد رکھو، وہ زچہ پڑھو گے۔ تمہیں پتہ ہے، میں کیا کہوں گی۔

فرخندہ: کیا۔

امجد: میں کہوں گا کہ دیکھو فرخندہ، ایلری کی انداز میں کہوں گا میں سزا، ان تو میں کہوں گا۔ دیکھو فرخندہ، ہم اور تم دنیا میں نہیں رہیں۔ ذکر کرتا ہوں، مسوہت نہ میرا

کوئی سہارا میں ایک دوسرے سے کہنی بات چھپا کر میں رکھنی چاہئے۔ اور اس پر بھی نہیں مانو گی تو پھر کہوں گا پوری سیر کی بات کا جواب دے کہ نہ

تھیں نہ دنیا میں تھا سے ایک آنسو کے لئے خون کا تھن نظر چاہئے کے لئے نہ ہوں۔

فرخندہ: (سسکیاں لینے لگتی ہے)

امجد: وہ سننے لگیں نہ بڑی آئی تھیں میں باتوں میں اٹھنے دل رتھ۔ فرخندہ: پچھل میں میرا آپ ہے۔ اور کھنڈہ راہ میں نے ایک لباس کی طرح

پہن لیا ہے۔ نہیں مجھ پر کبھی بھروسہ نہیں تھا فرخندہ۔ نہیں مجھ پر اب تک بھروسہ نہیں ہے۔ فرخندہ (دھم آواز میں) فرخندہ کیا ہوا کیا بات ہے!

فرخندہ: دوسرے لگتی ہے!

امجد: کیوں رونے ہو۔ کیوں بجا جگان کرتی ہو۔ سننے سے کہیں زندگی کی لہجہ بولی گریں سکتی ہیں۔

فرخندہ: ہائے ابجہ۔

امجد: کیا بات ہے فرخندہ (دھم) خوش نہیں ہو۔ یہ تھیں راس نہیں آیا۔ فرخندہ

فرخندہ: نہیں مجھے یاد راس نہیں آیا۔

امجد: ابھی تک دور ہی ہے۔

فرخندہ: (اپنے آپ کو سنبھال کر) اور سننے کے سوا اور کیا کر سکتی ہوں۔

امجد: اگر قوسب کچھ سکتی ہے لیکن کوئی نہیں رہے، یہ نہیں کر سکتیں کہ مجھے اپنے رونے کی وجہ بتا دو (دھم) میں تم نے کبھی مجھ پر بھروسہ نہیں کیا۔

فرخندہ: ابھی یہ بات نہیں ہے۔

امجد: تو بتاؤ پھر کیا بات ہے۔

فرخندہ: تمہارے برسرِ صاحب شارب پیجتے ہیں۔

امجد اور (چوناک کو) شراب پیجتے ہیں۔ اور تمہیں سب اب سے نفرت ہے۔ میں جانتا ہوں شرابی کی صورت دیکھ کر تمہیں گھن آتی ہے اور وہ شراب پیتے ہیں
 فرخندہ اور امجد مجھے شراب پینے والے آدمی آدمی نظریں آتیں مگر ہوتا ہے گویا اس آدمی کا بھوت ہے۔ شرابی کے لال لال دید سے دیکھ کر اس طرح
 عکس ہوتا ہے گویا وہاں تازہ خون بہہ رہا ہے۔ اور پھر شرابی مسکاتا ہے اور اس کی مسکراہٹ مجھے مسکراہٹ نہیں معلوم ہوتی بلکہ مسکراہٹ
 کی مکدہ اور گھناؤنی کاش معلوم ہوتی ہے۔

المسجد - ۱۔ ۲ میں جانتے ہو۔

فرخندہ :- اور پھر شرابی ہنسنا ہے آپ ہی آپ گویا ابی شیطان نے اس کے کان میں کوئی طغیذ کہا ہے اور پھر بے اختیار ہنسنا ہے۔ آپ ہی آپ اور پھر وہ چلتا ہوا زکھڑاتا ہے۔ گویا خبیثہ روحیں اسے یلہ کر زمین پر گرانا چاہتی ہیں۔

المجد : فرزند بشارتی کی تقریر تم کہاں دیکھی۔

فرخندہ: تم نہیں جانتے کہ یہاں کبھی مرنے پر تصویر اپنی پھر بھی زادین فیصلہ یاد ہے نہیں۔

المحمد بن اسحاق بن محمد

فرزندہ ۱۔ تہا سے جانے کے بعد اس کی شادی ہر گئی تھی۔ ایک شہزادی سے 'سے میں نے دیکھا ہے' کئی بار نفیسہ کے گھر میں نے یہ تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔

الحی و ان فیہ کما ہے

فرخندہ اور تم نہیں جانتے سڑھی۔

المحکمہ اور مرگشی اور نفیسہ کا مشہور۔

فرخندہ۔ پاگل خانے میں ہے۔ اسے پاگل ہوتے میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ہاں اپنی آنکھوں سے۔ پیچھے ملازمت سے استعفیٰ دیا۔ اتنی ترس
پتا تھا کہ کام نہیں کر سکتا تھا پھر نفیسہ سے زیور بیچنے شروع کئے۔ اس پر نصیب نے ایک ایک کر کے اپنے سب زیور اس حمل کے حوالے
کئے۔ اب جب زیور بک چکے۔

الحمد اور سب زوہر بک چکے تو۔

فرخندہ۔ تو میں دیکھتی تھی کہ جھبلائے ہوئے رانپ کی طرح بیچ تاب کھانا برا ٹھراتا تھا۔ ہر شے ہوش پٹکانا برا ٹھراتا تھا اور نصیب بے بہتا تھا۔ تیرے پاس زبیر ہے۔ لا۔

المحرر فرخندہ۔

فرخندہ :- اور سنو انیس سو تیسم جاتی تھی اور کتنی سیڑیاں اب کوئی دیور نہیں ہے۔ اور وہ اپنے لال لال دیروں سے اس کی طرف گھومتا تھا ہنستا اور بھڑکتا
 بھڑ سے زبرد چھپا کے رکھتی ہے۔ گلا گھونٹ دوں گا تیرا، تھیرٹی ناگن گلا گھونٹ دوں گا تیرا، اور بھڑاں کے کپڑے بھاڑ ڈالتا اور کہتا جاتا تو نے
 دلہہ کہاں چھپا ہلے۔ اور غصہ تھسی جوئی ڈری ہوئی ایک کونے میں ایک جاتی اور بھڑ جکے جکے روتی اور بھڑیک دن کیا دیکھی۔

الحمد۔ کیا دینی فرزند۔

فرخندہ :- یہ دیکھا کہ لون گھر آیا اور فرخندہ کی طرف رخ دے جاتے ہوئے دم سے بڑھتا اور اس کا گھونٹنا چاہتا تھا اس کی معلوم چچی سمجھ کر اور درکاران سے پٹ گئی اس کی قمیص کے دائیں میں اپنا منہ چھپایا اس لمون نے اس معلوم چچی کو اس طرح زور کر اس کی ماں کے منہ سے حیدہ کی جھلک نکالی مٹانے کی چوٹی کو فوج کو پھینک دیا ہے ————— معلوم چچی نے ایک چٹائی لے کر آئی مٹی کی شکاف کرتی ہوئی میرے دل میں داخل ہوئی ان مری ہر رنگ میں سما گئی اور امجد :-

امجد :- فرخندہ :-

فرخندہ :- اب تک جب اپنی بھی کو کسی دت پر ۔ دتے سنتی ہوں تو اس معلوم چچی کی بیچ نہیں دے دل کی گہرائیوں میں سے نکل کر پھر پڑنے لگتی ہے اور میں سوچتی ہوں کہ میری بھی پر بھی یہ بیت جاسے گی ۔ یہی بیت جاسے گی ۔ میری بھی پر ۔ میں ایک ماں ہوں امجد میری ایک چچی ہے (دقت)

امجد :- اور نفیسہ کی بھی کہا جاسے

فرخندہ :- وہ اپنے دادا کے پاس ہے ۔ تم نے اس کی بھی کو دیکھا نہیں امجد اس کی آنکھوں میں اس کی پٹیاں ہر وقت گردش کرتی رہتی ہیں ایک جگہ اس کی نگاہ نہیں ٹھہرتی اس نے اپنی آنکھوں کے سامنے ماں کو مرتے کو باپ کو پاگل ہوتے دیکھا ہے ۔ آٹھ سال کی معلوم چچی (منہ آواز سے) اور میری بھی چچی سال کی ہے ۔ امجد میری بھی پر بھی یہ بیت جاسے گی ۔

امجد :- نہیں ڈرو میں فرخندہ تمہاری بھی پر یہ نہیں جیتے گی (دقت) مسو قیس کہ معلوم چچی اگر تمہارا شہرستان اپنا ہے

فرخندہ :- آج ۱۱ دینے ہوئے ہیں ۔ ایک رات میں کمرے میں آئے تو دم رکھ رہے تھے ۔ رکھنے پر نہ تھے ۔ میرے ٹوک کر کہاں ۔ امجد پڑے ۔ میں نے جہانم کو چھپا لیا ہوا ۔

امجد :- کیا کہنے گئے ۔

فرخندہ :- کہنے گئے کچھ نہیں ۔ فوراً باہر نکل گئے گویا سمجھ گئے بچے ان کا دم معلوم چچی اس دن سے مجھ سے کڑھتے ہیں ۔ بیچہ کمرے میں سوئے ہیں ۔ میرے پاس نہیں آتے ۔ آنکھیں نہیں کھلتے جانتے ہیں کہ قصور ماں پر ہے ۔

امجد :- ہاں جانتے ہیں کہ قصور ماں پر ہے ۔ تمہارے شہر ہر کو معلوم ہے ۔ تاکہ تمہیں شراب کس قدر لذت دے

فرخندہ :- خوب معلوم ہے ۔ نفیسہ کا انجام وہ اپنی آنکھ سے نہیں دیکھ چکے جس طرح میں جاک کر دیتی ہوں وہ انہیں معلوم نہیں ۔

امجد :- فرخندہ نہیں یقین ہے کہ وہ شراب پیتے ہیں ۔

فرخندہ :- ہاں یقین ہے ۔ ایک دن صبح جب وہ بیٹھے ناشتہ کر رہے تھے تو میں نے دیکھا ان کے ہاتھ لپٹے ہوئے تھے ۔ خوب جانتے ہیں کہ میں ان کے بازو سے باخبر ہوں وہ مجھ سے بات تک کم کرتے ہیں

امجد :- فرخندہ :-

فرخندہ :- کہو ۔

امجد :- تم کہتی ہو کہ میں ایک ماں ہوں کبھی یہ بھی سوچا ہے کہ تم ایک بیوی پر کمرہ داروں کو ماں سمجھ کر نہیں کر سکتی ۔ میری اس کی طرف سے چشم پوشی کر سکتی ہے اسے چشم پوشی کہنی چاہیے ۔

فرخندہ :- دکھتی ہوئی رہیں ۔ امجد یہ ہاتھ نہ دکھو ۔ یہ تنگ ہے کہ میں ایک بیوی ہوں لیکن پیچھے ہاں ہوں بس سوچ رہی ہوں ۔ امجد جب میری

تھی اس وقت بھی یہ بچی میری گردن کیسے تھی میں اپنے آپ سے کہا کرتی تھی کہ میری سون ہو گا، دام ہو گا صحت مند بچے میری گردن کیسے
کے نہیں گئے۔ اور پرواں چڑھیں گے۔ اس وقت بھی میں اس بننے کے خواب دیکھ کر تھی میں پہلے ماں ہوں امجد اور پھر بچی۔ (دقت) امجد

امجد ۱۔ ۱۔ ۱۔

فرخندہ ۱۔ (کہا کہ تیری ہوتی ہے اتنی ہی یا وہ ہے امجد تم نے مجھ سے شادی کرنا چاہی تھی۔

امجد ۲۔ (کہا ہوا) ہاں وہ ہے۔

فرخندہ ۱۔ اور ایک خریف کی طرح تم نے پہا تھا کہ میں نے مجھ سے میری مرضی دریافت کر۔

امجد ۲۔ ۱۔ ۱۔

فرخندہ ۱۔ اور تم نے میری سبیل شائستہ سے کہا تھا کہ میرا دل بڑے۔

امجد ۱۔ ۱۔ ۱۔

فرخندہ ۱۔ اور اس نے پھر تیریں کیا جواب دیا تھا۔

امجد ۱۔ فرخندہ! بھی تم نے کہا تھا کہ اس دیکھی ہوئی دگ کر نہ پھیرو۔ اس نام کو نہ دہی بس کہتا ہوں۔ اس نام کو نہ کہہ دو۔ یہ اس میں کوئی زندہ چنگاری باقی
ہو۔ ورنہ تاپوں کہیں تھاری انگلیاں جل نہ جائیں۔

فرخندہ ۱۔ ایک بچی ہوئی، منسی منسی کر اس کو اس مدد کی آگ میں چھت رہا جس میں ڈاں دی گئی ہیں اسے انگلیاں جلنے کا خوف نہیں ہوتا امجد۔ بتاؤ شائستہ
نے کیا کہا تھا۔

امجد ۱۔ تو شائستہ مجھ سے آکر کہنے لگی امجد بھی میں نے فرخندہ کا دل بڑا تھا میں نے اس سے کہا تھا کہ تھریں امجد کی شادی ہو جائے تو کسی ہے
شائستہ کہنے لگی کہ میری بات سن کر فرخندہ ہنسنے لگی جتنی وہی ہنس ہنس کر دھری ہو گئی تھی امجد بھی شادی کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے شائستہ
کرنا چاہتے ہیں۔ اوی وہ تو بڑے چال ہیں کہیں مجھ سے مذاق کیا ہو گا۔ بار بار ہنسی لگتی تو کہتی تھی امجد بھی مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ اری تو کہوں
نہیں کہ تم تینوں سے شادی دو قند! یہی کہ تھا تم۔ فرخندہ۔

فرخندہ ۱۔ اں میں نے کہا تھا۔ رد قند! اور جاننا چاہتے ہیں۔ نہ یہ کیا کہی کہاتی۔

(امجد چپ رہتا ہے۔)

فرخندہ ۱۔ اس نے کہا تھا کہ میرا یہ خیال تھا کہ تم بچی ہو کھنڈ سے ہو! مجھے شہر ہرگز سے کہہ دیا مجھے پاپ نہیں بن سکتے۔ جوئی سے چاہے کر سکتے ہو۔ اں کی حالت کہ
نہیں سمجھ سکتے رزم ہو کر، میں نے کہا تھا انا امجد کیسے سزا۔ تھی جب بھی اں بننے کے خواب دیکھ رہی تھی۔

امجد ۱۔ اں تم خواب دیکھ کر تھیں اور میں بھی خواب دیکھ کر تھا کہ امجد بچہ نہ ہو گا۔

فرخندہ ۱۔ سنا امجد تم بھی میری زندگی کے ہم سفر بننا چاہتے تھے۔ اس وقت میں۔ نہ دیکھا کیا۔ امجد۔

امجد ۱۔ ادب

فرخندہ ۱۔ اور اب میں اسے پوچھتی تھی وہ تارک نظر آتا ہے۔ ایک۔ دھند میں کھنڈ تھی میں نہیں امجد اب مجھے ہم سزا کی نہیں رہا میری سزا ہے۔

امجد ۱۔ فرخندہ میں نے تمہارا سر لکھ دیا کہ دی میں تمہاری راہبری کیا کر سکتا ہوں۔

فرخندہ :- امجد تیس اپنی منزل کا پتہ تو ہے۔ کھوٹی بوٹی تو کیا بڑا تپا نہیں غلہ تو آتا ہے۔ اور میں تو اندھی ہو چکی ہوں۔ اس وقت میرا ۲۰ تہ نہیں تھ مریجے :- آزادہ
بھٹکنے کے لئے چھوڑ دو۔ امجد ماں کی مانتا اندھی ہوتی ہے۔ میں کسی گھر سے غار میں نہ جا کر دوں۔

امجد :- فرخندہ۔ کیا کر رہی ہو جس دور رخ کے دور اندھے میں نے اپنے اور بند کر لئے تھے۔ وہ پھر کھونا چاہتی ہو۔ میرے اندر ایک اُن کو
دہی تھی۔ جسے میں نے وقت کے پھینوں سے بچانے کی کوشش کی تھی یہ پھر اسے روکستن کرنا چاہتی ہو۔ وقت اسے سوچنے میں نہیں دیتا۔
فرخندہ :- وہ وقت اپنے آپ کو سنبھال رہا تھا چارو۔ جاڑ جو ہفتے سوچنے میں تھوڑا تھوڑا کر ان کی خینہ اور علی گری کر دو۔ اور مجھے بھٹکنے کے لئے چھوڑ
جاؤ۔

امجد :- فرخندہ کیا چاہتی ہو۔ کیا چاہتی ہو۔

فرخندہ :- میری بات بھٹکنے میں آج نہیں بہت دھب ہو رہی ہے۔ میری بات تم بھٹنا نہیں چاہتے۔ انکو تو چاہئے کہ فرخندہ کی جیسے سنہری کا نقاب اڑو۔
میرے یہ کہہ دے کہ فرخندہ تو میرے ساتھ جانا چاہتی ہو۔ تو صرف یہ سننے کے لئے ہے۔ تب جو تم میں فرخندہ سے جوں ہے اس فرخندہ
کا انتقام لیا چاہتے ہو جو کھادی تھی۔ وہ وقت اور پھر اپنے آپ کو سرد کہتے ہو۔

امجد :- فرخندہ۔ سنبھلو ہوش کرو۔ تم میرے ساتھ کس طرح جا سکتی ہو کہ کہہ رہی ہو تم۔

فرخندہ :- مجھے جو کہنا تھا کہ چکی اس میں کچھ بٹا ہے تو کہو۔

امجد :- ہاں اب مجھے کچھ کہنا ہے فرخندہ تو نہیں جانتی کہ تو کیا کہہ رہی ہے۔ تو میرے ساتھ جانا چاہتی ہے۔ بہت۔ تو میرے ساتھ جائے گی تو جانتی ہے
کہ ہر گاہ ساج ایک خونخوار دندے کی طرح جس کی پیاں کبھی نہیں بگھتی تھیں کھانے کو دڑے گا۔ نہ بھوت کی طرح تیرے سر پر سوار ہو جائے
گا۔ تو اس دن پر منت بھیجے گی جس دن میرے ساتھ آئی تھی۔ سن رہی ہے

فرخندہ :- ہاں سن رہی ہوں۔

امجد :- میں اور میں تو میرے ساتھ رہے گی۔ یہ بہت تپا چاہتی ہے اس ساج کو ٹھکرا کر ایک گھر بنا لے ساج تجھے نذر دے دے گا۔ جب انکی عورتوں کی محل
میں بیٹھے گی تو مردوں کے ہاتھ بٹے ہوئے کھڑے پر عورتیں تیرا مذاق اڑائیں گے۔ ان کے جوں پر ہکا بھکا جسم کھڑا ہو گا۔ ان کی کھاپوں سے لگ
کاڑھ پٹیکے گا۔ اپنی بھی مٹی باتوں میں گاؤں کا نہر گھول کر تیرے حلق میں اندھ میں دیں گی۔ اور تو آت نہ کر سکے گی۔ بسن رہی ہے۔

فرخندہ :- ہاں سن رہی ہوں۔ ام میں اپنے گھر سے نہیں نکلوں گی میں اور میری بچی۔ اور میری بچی اور میرا گھر میرا دشا ہو گا۔

امجد :- اب تیری بڑی بکلیوں کی دانت سے بچ کر حوٹان میں پناہ لینا چاہتی ہے۔ تو بگھتی ہے کہ تیرا گھراں بکلیوں کا دندے محفوظ ہے گا بگل ورتی حیرے گھر
آئیں گی۔ تیری بچی کو بارگے چار رہی گی۔ سر کے سر پر ہاتھ پیریا گی۔ تیری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہیں گی کتنی پیاری بچی ہے۔ اس کا پیکل
ہے۔

فرخندہ :- میں کہوں گی اس کا باپ سر کی بن باپ کی بچی ہے۔ یہ تم ہے۔

امجد :- ہاں میرے سے کہتی ہے کہ اس طرح تم کہے گی لیکن اس وقت تو اس طرح نہ کہہ سکے گی۔ تیرا ہی چاہئے گا کہ ان ہاتھوں کی انگلیوں پر جو
مجھے کے سر پر رکھے جاتے ہیں تو جیلے کر کے رکھ دے۔ تیرا ہی چاہئے گا کہ ان کے ہونٹوں سے تو قسم زوج لے اور تو کچھ نہ کر سکے گی۔ کچھ نہ
اس پان ناگن کی طرح جس کا سر کھلا ہوا چکا ہو تو صرف بیچ کا بھاکرہ۔ جائے گی تو بونا چاہئے گی تو لفظ تیرے لگے ہیں اٹھ جائیں گے تو صرف

اپنے آپ کو ڈس سکے گی یہ سب کچھ برداشت کر سکی تو۔

- فرخندہ :- ہاں بروس کیا کہتے ہو تم نہیں جانتے اچھا ناکت کلیجہ ہوتا ہے تم نہیں جانتے !
 امجد :- اگھو ہاں ہاں نہیں جانتا لیکن فرخندہ میں اتنا جانتا ہوں کہ تو میرے سسر سے سسر ہر پاد رکھ رہی ہے تو کہتی ہے اس میں شہد ہے اللہ میں ڈرتا ہوں
 فرخندہ :- کس بات سے ڈرتے ہو۔
 امجد :- ڈرتا ہوں کہ پاد سے ہر نون نکد پر پونچے گا میں انھوں سے اس پاد کو اٹھانا چاہوں گا وہ انگلیاں سوکھ جائیں گی۔ سسٹر جو توں تک یہ پاد نہ پونچے گا۔

- فرخندہ :- امجد کس بات کر رہے ہو یہ زندگی ہے۔ حقیقت ہے اور تم خواب دیکھ رہے ہو۔
 امجد :- ہاں خواب دیکھ رہا ہوں۔ چھ سال ہوئے ہیں روزات کو ایک خواب دیکھتا ہوں۔
 فرخندہ :- ہر روزات کو ایک خواب دیکھتے ہو کیا دیکھتے ہو۔ امجد۔
 امجد :- روزات کو دیکھتا ہوں کہ ایک مچھوٹی سی طوفانی ندی میری ہے ایک کنڈے پر بیٹھ کر ہوں وہ سسر پر تم تھا میرے ہاتھوں کی ہلک تھا میرے بدن کی خوشبو مجھے محسوس ہوتی ہے۔ اور پھر ناگہاں اس ندی میں ایک ہرٹھکتی ہے اور وہ نہیں ایک لمحے کے لئے میری آنکھوں سے دھبل کر دیتی ہے۔ تم اللہ میں وہ دن اس ندی کے کنارے سترانہ می راستوں پر چسے جا رہے ہیں اور متوازی راستے کبھی پس ملا کرتے فرخندہ۔

- فرخندہ :- ہاں متوازی راستے ملا نہیں کر سکتے۔ لیکن ندی کو پا دیکھا جاسکتا ہے۔
 امجد :- سسر ابھی تم نے میرا خواب نہیں سنا روزات کو دیکھتا ہوں کہ میں تم سے کہتا ہوں فرخندہ آؤ اس ندی میں اتر پڑو۔ اور تم کہتے ہو امجد میں ڈرتی ہوں اور ادھر ادھر سوچ رہا ہے کہ گویا دار میں کسی نے بھاری بیڑیاں ڈال دی ہیں۔ گویا کوئی مجھے کھینچے اس ایک ماہ پرے جا رہا ہے۔ اصبال ہاں اور ادھر ادھر سوچ رہا ہے کہ روزات کو دیکھتا ہوں کہ ہر اچلتی ہے۔ تبا سے بال کھل رہے ہیں۔ تبا سے کپڑے ہوائیں ہر اچلتے ہیں۔ دیکھتا ہوں کہ تم میرے ساتھ ساتھ متوازی جا رہی ہو۔

- فرخندہ :- تو امجد آج کو اس کل کے خواب کے تعبیر کر دے اس ندی میں اتر آئی میں اب نہیں ڈرتی ہر تبا سے پاؤں کی زنجیریں کٹی جائیں گی۔ (امجد چپ ہے)
 بروس جواب :-

- امجد :- زنجیریں نہیں کٹیں میں کاٹ سکتا ہوں لیکن فرخندہ میں ڈرتا ہوں کہ تمہیں حاصل کرنا میری قسمت میں نہیں ہے۔
 فرخندہ :- امجد قسمت کے بہت سے جھیس ہوتے ہیں۔
 امجد :- ہاں قسمت کے جھیس سے تو ڈرتا ہوں۔ ڈرتا ہوں کہ قسمت مجھ سے کوئی چال نہ کھیل رہی ہو۔ ڈرتا ہوں کہ تمہیں ہی قسمت نے زیب ڈال دیا ہو۔ (تفصلاً)
 ڈرتا ہوں فرخندہ۔ تم مجھ سے مجھ جھین لی جاؤ گی۔

- فرخندہ :- امجد کیا کہہ رہے ہو۔
 امجد :- یہ کہ تم مجھ سے جھین ل جاؤ گی یہ تو نہیں جانتا کہ یہ بات کس طرح ہو گی لیکن اتنا جانتا ہوں کہ میں جس چیز کو کھایا اسے پانیں سکتا۔ یوں موسم ہوتا ہے کہ تم ہی مجھ سے کہو گی امجد مجھے صحت کہ دبیری آنکھوں پر پٹی بندھی تھی مجھے دھوکا ہوا میں تبا سے ساتھ نہیں رہنا چاہتی میں اپنی کر چاہتی ہوں۔

فرخندہ ۱۔ امجد چہ بر جاؤ، مری آنکھیں کھلی ہیں۔ اور میں خوب جانتی ہوں کہ یہی ہوں۔

امجد ۱۔ فرخندہ تم نہیں جانتی تم ایک آگ لگا رہی ہو۔ اسے کچھ نا بھرتہا ہے اختیار میں دم ہو گا۔ اس سوچ و دقت ہے۔ اگر یہ آگ بھڑک اٹھیں تو میں ایک کھینا نہیں جوں گا۔

فرخندہ ۱۔ اس میں بھی اکیلی نہیں چل سکتی امجد۔ مجھے بھی اسے سناہتی جا رہے۔

امجد ۱۔ فرخندہ تمہیں سناہتی مل چکا ہے۔ تم مجھ سے کہو کہ امجد سناہتی مل چکا ہے تمہارے ساتھ نہیں جاسکتی۔ یہ وہ کھوت مجھ سے یہ کہو گی۔ اور امجد تمہیں دوبارہ پاسنے کی امید کے بعد پھر نہیں کہہ کر ذرا نہیں رہ سکتا۔ رو خدا تم نے مجھ سے رٹائی کا حال سنا تھا۔

فرخندہ ۱۔ اس سنا تھا۔

امجد ۱۔ تو ایک اور بات سنو میں نے رٹائی میں دیکھا ہے کہ جو رگ سنا چاہتے ہیں انہیں موت نہیں آتی۔ کئی بار میں خود جان بوجھ کر موت کے کھنکھے سنیں چھو گیا ہوں اور میرا دل بکا نہیں ہوا۔ کئی بار مجھ سے میرے ساتھی کہہ چکے ہیں کہ امجد جس کوئی سے تیری موت نکلی ہے۔ وہ اعلیٰ کا رفا ہے میں نہیں ڈھل۔ جتنا موت کا قاتل کرتا تھا۔ اتنی ہی موت مجھ سے دور بھاگتی تھی۔ اور اس کے مقابلہ میں جو رگ رٹائی میں موت سے بچنا چاہتے تھے موت ان کی طرف منہ کھڑے ہو جاتی تھی۔ وہ زندگی کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ اور انہیں موت ملتی ہے۔ یہ رٹائی کا ایک عجیب پہلو ہے فرخندہ۔

فرخندہ ۱۔ امجد۔

امجد ۱۔ ان لب تک مجھ پر موت کی تلاش میں سرگرداں تھا تم کہتی ہو کہ اب ذرا وہی کی کوشش کر کے فرخندہ ۱۔ تم زندگی کی تلاش میں کبھی باہر نہیں جاتے اس طرح جو رٹائی میں گیا تو مجھے موت مل سکے گی کوئی پرانی مرنے سے پہلے کم از کم مجھے یہ معلوم ہو چکا ہو گا کہ میں کبھی نہیں پڑا تھا لیکن۔ فرخندہ ۱۔ لیکن۔

امجد ۱۔ یاد رکھو اگر میں نے نہیں اب نہ پتا تو مر جاؤ گا کیوں تم جانتی ہو کہ زندگی کی تلاش میں نکلوں۔

فرخندہ ۱۔ دود نہیں امجد زندگی ہم دونوں کی تلاش میں ہے۔ رو خدا بویا بواب ہے تہا۔

امجد ۱۔ ابھی نہ سے جواب دینے کی ضرورت ہے

(دودان سے باہر سے پیرسٹرک آواز آتی ہے۔)

پیرسٹرک ۱۔ فرخندہ ۱

فرخندہ ۱۔ وہ آئے۔

امجد ۱۔ میں اُن سے بات کرتا ہوں، تم دوسرا قدر کر کے میں چلی جاؤ۔

فرخندہ ۱۔ تم کو میرے میں چلی جاتی ہے۔ پیرسٹرک آواز ہے۔ میں چائیس کے کھانے

فرخندہ ۱۔ اذام چہرے پر نکلیں۔

پیرسٹرک آواز ہے۔ آہستہ قدم اٹھا رہا ہے ایک کرسی سے ٹھوکر کھانا ہے اور گرتے گرتے

بچتا ہے امجد میری سے اس کا ہاتھ تھام رہا ہے۔

میر سٹر — بھئی امجد : — فرخندہ راستے میں سامان بکھیر دیتی ہے۔

امجد — جی نہیں — میر آپ تسریہ کیجئے۔

(میر سٹر کسی میں بیٹھ جاتا ہے)

میر سٹر — کھانا کھایا

امجد — جی ہاں کھا چکا ہوں۔

میر سٹر — فرخندہ سے مل چکے۔

امجد — ہاں مل چکا اب مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔

میر سٹر — بھئی میرا پیسہ کچھ بکنے والا ہے۔ یہ تو بدی پرچوں گا کہ اتنا عرصہ تم رہے کہاں تم سے ایک کام ہے۔ تم غیب و تقدیر کئے۔ میں سوچ رہا تھا

کہ فرخندہ کو یہ بات کسی طرح بتائی جائے اور اسے کون بتائے۔

امجد — کیا بات

میر سٹر — ایسے بھئی تصور ہے کہ چار پانچ مہینے سے میری نظر کمزور ہو رہی تھی۔

امجد — آپ کی نظر کمزور ہو رہی تھی۔ تب ہی آپ ٹھوکر کھاکے گرنے لگے تھے۔

میر سٹر — انا اللہ قسم نے کیا سمجھا

امجد — کچھ نہیں ہاں آپ کے جاں۔

میر سٹر — ہاں تو چار پانچ مہینے سے میری نظر کمزور ہو رہی تھی ڈاکٹروں کو دکھایا تو انہوں نے کہا مونیہ بند ہے۔ اب اس قسم کا مونیہ بند سبکا علاج بھی کوئی نہیں

امجد — ہیں۔

میر سٹر — اں میں گھبراؤ بہت گیا ہے جی میں آیا کہ فرخندہ کو بتا دوں پھر سوچا خواہ مخواہ دوسرے مکان ہوگی۔ کسی موقع پر بتا دوں گا۔

امجد — پھر

میر سٹر — پھر یہ کہ نظر بہت کمزور ہوئی تھی، اور یہ حالت ہوگئی کہ فرخندہ سے راز چھپانا مشکل ہو گیا ہیں نے اس کے کمرے میں سنا پھونڈ دیا۔ ورنہ کم کر دو میں گھرنا

کم کر دیا کہ اسے شش دنگ سے تم جانتے ہی ہو۔ کہ فرخندہ کا دل کتنا اداک ہے۔

امجد — پھر آپ نے اسے بتایا نہیں۔

میر سٹر — نہیں ہی نہ بتا ہے کل ایک ڈاکٹر سے ملے۔ تو اس نے کہا کہ آپ کا مونیہ بند ٹھیک ہو جائے گا۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں۔ سوچتے ہیں کہ اس کا کوئی علاج

نہیں ہو سکتا۔ اب جو بچے کچھ امید ہوئی تو میں نے سوچا فرخندہ کو بتا دیا جائے اب تم آجے اتفاق سے تم ہی اسے سارا قصہ سننا دو

امجد — اں میں ہی اسے سارا قصہ سناتا ہوں گا۔ آپ کو معلوم ہے کہ کیا سمجھتی رہی ہے۔

میر سٹر — نہیں کیا سمجھتی رہی ہے وہ

امجد — وہ سمجھتی رہی ہے کہ آپ شراب پیتے ہیں اس لئے آپ کے قدم ڈگھڑکتے ہیں۔ اور آپ اس سے بات نہیں کرتے۔

میر سٹر — چلی نہیں کی۔ مجھے معلوم نہیں کہ اسے شراب سے کتنی نفرت ہے یا نہیں جانتا ہوں کہ اس کا دل کتنا اداک ہے۔ لہذا یہ والا قصہ میں جانتا نہیں ہی شراب

دشمن

پہلا منظر

- نریش در گریش کاڈ اینک روم، گریش اور اس کا دوست نریش آٹھ ساٹھ کرسیوں پر بیٹھے ہیں۔
نریش در تمہیں یاد ہے، ہم تمہیں کیا کرتے تھے — ڈائی رولسٹر اور کچھ نہ گتے تھے، ایسے ہی تھے — تمہارا، باقی، ٹھیک کر، میں تلوں
بڑھے ہوتے ہیں اور پالش کو ترستے ہوئے جوتے — کالج میں ان دنوں تم انسان نظر نہیں آتے تھے۔
گریش در رہتے ہوئے، چلو خیر — اب تو تمہیں ان کی نظر آتا ہوں۔
نریش در انسان ہی نہیں بلکہ ایک خوبصورت، سچے روبرو، اب تمہارا جسم بھر گیا ہے۔ چہرہ پر خشک کی جگہ چمک آگئی ہے۔ بال تراشے ہوئے اور
سزار سے ہوتے اند لباس مانت در شکر ہے۔ یہ انقلاب کیسے آیا؟
گریش در تمہاری بھابی کو دہرے۔
نریش در یقیناً اس کی اور کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ تمہاری ذات سے تو اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔
گریش در یہ بالکل درست ہے یار۔ شادی کے ایک ڈیڑھ سال تک میں مروج کے لئے ایک سسٹم بنا رہا۔ یوں سمجھو کہ جہاں سے گزرتا، چیزیں
گرتا، پھیلتا اور کھیرتا چلا جاتا۔ سڑک پیچاری میرے پیچھے پیچھے چھڑی اٹھاتی اور سزار کی پھرتی۔ صبح کو میں دفتر جاتا تو کمرے کی حالت
ایسی ہوتی جیسے زلزلہ آیا ہو۔ میٹل شام کو ریتا تو ہر چیز ترینے سے لگی پانا۔ یہی حال میرے کپڑوں کا تھا۔ کبھی ٹرنک میں رہنے ہی نہ
پاتے تھے۔
نریش در یوں کہو کہ تقدیر کے زور وار نیلے۔
گریش در ہاں یار۔ اس معاملے میں یقیناً تقدیر کو براہتا ہوں۔ سڑک سے میری زندگی میں ایک خوبصورت انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ مجھ پر اور اس محرک
ہر چیز پر اس کے سینے اور سکڑپن کی گہری چپ ہے۔
نریش در (فوٹو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ، انہیں کی تصویر ہے نہ؟
گریش در ہاں، اند ساتھ میں میری بچی ہے — کم کم۔
نریش در تمہیں یاد ہے تم کب کرتے تھے تمہیں خوبصورتی پابھیے جس میں سوز کی جگہ جھلک ہو۔ تب تو کبھی کر سکتے تھے نہ؟
گریش در ہاں — کیوں؟

فریش و تہاری یہ خواہش بھی بوجھ — جوانی کے آنکھیں دیکھو — کس قدر حسین ہوتی گہری اور کتنی عمارتیں ان میں اُداسی کا ایک داس چھل جی پڑ ہے جس نے ان آنکھوں ہی میں بھی بلکہ سارے چہرے پر ایک اُداسی، ایک سرور، ایک گنلاوت کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ لگتا ہے انسانوں نے ان آنکھوں کے کناروں کو برسوں دھوا دھوکہ پڑ گیا ہے۔

گرمشیں اور تم قوت مری کرنے لگے ہو،

فریش میں سے آج تک شاعر ہی نہیں کہ۔ گرمیش یہ نہ اس اور اس انگلیں اور تنک تل پگیں، بنی گزریں میں ان کی تکل پڑی نہ کہ کج پیکر اس طرح ٹھوسکتی ہیں جیسے ماں اپنے بچے کو۔

[illegible]

دباہر ٹیکس کے رکھنے کی آواز ادا مل رہی تھی۔

اور مروج ڈاکٹر کے ہاں سے روٹ آئی۔

۱۔ سورج نوا چنگ دوم میں داخل ہوتا ہے۔

گریشور (تعلیق کا تے ہوئے) مروجہ — میرے دوست

مردن اور اسے آپ آگے۔ فستے۔ مجھے بہت افسوس ہے کہ میں آپ کے سہاکت کے لئے گھر نہ آ سکی۔ مجھے تب کے آسے کی خبر تھی میں کتنی بچی اچانک بیمار ہو گئی اسے اسے کہ مجبوراً ڈاکٹر کے پاس۔۔۔۔۔

نریش :- ایسا کوئی بات نہیں یہاں جو — آپ یہاں رہتے ہیں، لیکن یہاں کی ہر چیز سے آپ کی مراد دل کا، تسلسل برتا تھا۔ بھٹی کہاں ہے۔

مصر ورج :۔ لیکن انی بھیل طرف سے اندر سے کھڑے سے۔۔۔ ابھی بھینچی ہوئی ہے۔ آپ اس وقت چار نہیں سگے یا کوئی ٹھنڈی چیز؟

گر لیس ہر کوئی چیز بھرا دیجیئے۔۔۔ میں چاہے کے فرشتہ بدستی اور ستی کے فرشتہ بدستہ بھی لیا لیت ہوں۔

سمر و ج ۔ دستک ہر کہ نہیں نہیں ۔ ایسا نہ کیا کیجئے ۔ کبھی کبھی جیسے ہماری و پر ہا میوں کو برداشت نہیں کر سکتا ۔ اچھا میں ابھی پڑھتی ہوں ۔

ماہر کی جتنی ہے :

نیش در گزیش : ایں رنگا بر ملا تم سبب حد غرض نصیب ہر۔

گریش۔ اپنے سفر سے ان کی بڑا لگتا ہے ریش۔ لیکن یہاں کچھ فیروز باہمی نہیں جانتا۔ ٹھیک سنجیدگی۔ دو گزرتے ہوئے امداد منسوب ہوتے ہوئے، اچھا ان

باتوں کو بھیڑ دے۔ یہ تو جاذب کالج کے ساتھی کیسے ہیں، کہاں ہیں؟ اُن میں تو سب سے سنگم ہو گیا ہوں۔

فریٹس اور اسے سب اچھٹے کریں۔۔۔ یہاں تک کہ تم جیسے لالچی نہیں۔

مجلس در دہشتہ ہفتے ۱۱ چھاپا، ۱۲ چھاپا، یہ تو بتاؤ شیام سنندر کہاں ہے ؟

نریش : ہاں بچھے دنوں گھر میں ڈپٹی لکٹر تھا۔

گریش : بہت آگے نکل گیا۔

نریش : ہاں تقدیر کا سکہ نکلا۔ یہ تو ہمیں معلوم ہی ہو گا کہ ناپاؤن کیڑا کیا ہے۔

گریش : ہاں — میری بہن میں اس سے بلا بھی تھا۔ ٹھٹھ میں سارے کے۔ یار اُسے شروع ہی سے شوق تھا اس لائن کا۔

نریش : چلو اُسے تو شروع سے شوق تھا کہ اس حسن کو کس بات کا شوق تھا؟ آج کل ایک اخبار کا ایڈیٹر بنا ہوا ہے۔

گریش : رجب سے حسن اور ایڈیٹر اسے رکن بنایا ہو چاہیے تھا۔ مگر اس لحاظ سے تو اپنے سب ساتھی زندگی میں اپنے اپنے مقام پر پہنچ گئے ہیں۔

نریش : ہاں دیکھو سانس لے کر اب زندگی میں کامیاب ہو گئے لیکن بے چارہ ورتو۔ . . . !

گریش : ہاں — اور وہ تپا ما دوست اُسے کیا ہوا۔

نریش : اُس نے خود کشی کر لی۔

گریش : (حیرت سے) خود کشی؟

نریش : ہاں — بڑی دردناک موت تھی۔

گریش : ان — میں تو اُسے قریب سے نہ جان پایا مگر تم بتایا کرتے تھے کہ وہ کئی ریسرچ کر رہا تھا۔

نریش : اس نے یہ تحقیق مکمل بھی کر لیا تھی۔ مگر موت اس کی تک میں تھی۔

گریش : کیا ہوا؟

نریش : کیا بتاؤں — گفت نے مجھے بھی اس وقت بتایا جب پانی سر سے گزر چکا تھا۔

گریش : کیا محبت ۹۰۰۰

نریش : ہاں — اور اس محبت نے اس کی جان لے لی۔

گریش : لیکن وہ تو بہت سیدھا سادہ لڑکا تھا۔

نریش : اسی نے تو اپنی جان تک دے بیجا۔ وہ تھا سیدھا تھا اتنا ہی بڑا ہوا ہی تھا۔ غار میں رہتا تھا، اس نے موسیقی بہت کی تھی، مہوئی سی

بات بھی اس کے تھے پہاڑ بن جاتی تھی اور اس پہاڑ پر بیٹھ کر گفتات میں اس طرح گم ہو جاتا جیسے چار دیواری طرف سیلاب اٹھ رہا ہے اور

اُسے دنیا کر بھنا ہے۔

گریش : مگر یہ پُرانی طرح؟

نریش : یار کالج کے زمانے میں اُسے ایک روک سے محبت ہو گئی۔ لڑکی کسی بہت بڑے گھرانے کی تھی۔ اس نے لڑکی کے باپ تک رشتے کی

بات پہنچائی لیکن اس نے رشتہ ٹھکرا دیا۔ دودھ کو کسی مندر سے پُچا ہی نہ پالا تھا۔ اس کے بعد لڑکی نے گھر سے بھاگنے کی صلاح بنائی

لیکن رات کو جس وقت روک اپنے گھر سے نکل رہی تھی، اس کے خالوں نے آکر پکڑ لیا۔ دُور سے اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ لیا ادا سے تشاخص

پہنچا کہ پاگل نے یہاں توڑی سے رانیا ڈیوٹ نکال کر چاٹ لیا۔

گریش : ان — کیا دردناک انجام ہے۔۔۔ میں اس روک کو کیا کہتا ہوں؟

گریش اور ہٹا گیا ہر گاہ — ماں باپ نے کہیں مشادی کر دی ہوگی۔
گریش اور لیکن وہ تو بیٹے ہی مرگئی ہوگی۔ وہ خوش تھوڑی رہی ہو سکتی ہے۔
گریش اور ہاں — کھیر موسس کر رہی ہوگی۔

دسویں پچھلے دروازے سے ڈیڑھ ایک روپہ میں داخل ہوتی ہے۔ ہاتھ میں چادر کی ٹرسے ہے،

سروج اور بیٹے چادر نیچے۔

گریش اور اوم

سروج اور آپ دونوں کی کیا حالت ہو گئی۔

گریش اور کچھ نہیں۔ گریش نے اپنے ایک دوست کی کہانی سنائی۔ بے چارے نے خود کشی کر لی۔

سروج اور دیکھ کر خود کشی؟

لاور ایک ساتھ سروج کا سارا جسم لڑا اٹھتا ہے۔ ٹرسے اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر
فرس پر گر پڑتی ہے۔ اور وہ خوفزدہ ہر کر بڑی طرح ہانپنے لگتی ہے۔ گریش اور گریش
اٹھ کھڑے سہارا دیتے ہیں)

گریش اور کیا ہوا سروج۔

گریش اور آپ کی کیا پر ابھالی جی۔

گریش اور تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے سروج۔

سروج اور اپنے آپ کو سنبھال کر، ہاں۔ ہاں۔ میں ٹھیک ہوں۔ بس مجھے کسی کی خود کشی کی بات.....

گریش اور آپ اس وقت آرام کیجئے بھالی جی۔ وہ ترمیر دوست تھا۔ آپ کا نہیں۔

گریش اور تم اندر چلو سروج۔ میں تمہیں سہارا دیتا ہوں۔

سروج اور نہیں نہیں میں خود پل جاؤں گی، آپ مجھے معاف کریں.....

گریش اور یہی بات کرتی ہیں آپ۔ گریش کو ایسی بڑی بات کا ذکر آپ کے سامنے کر رہی نہیں چاہیے تھا۔ آپ اندر جائیں۔

گریش اور تم اندر جا کر کپڑے بدل دو گریش۔ میں ابھی آتا ہوں

گریش اور ہاں، ہاں — تم جاؤ۔

گریش اور سروج اندر چلے جاتے ہیں۔ گریش جھک کر پاس رکھا ہوا سرٹ کیس اٹھاتا
ہے اور بغل داسے کمرے میں چلا جاتا ہے)

دور انتظار

گریش کا وہی ڈیڑھ ایک روپہ۔ سروج پر گریش اور سروج بیٹھے ہیں۔

سردج در زیش ابھی تک نہیں آئے

گریش در آجائے گا۔ اس کے اود کے رشتہ دار ہیں رہتے ہیں ان سے بڑھنے گیا ہے۔

سردج در پھر بھی بہت دیر ہو گئی۔ اندھیل ہو چلا ہے۔ انہیں اب تک آجانا چاہیے تھا۔

گریش در تم بہت جلدی گھبرا جاتی ہو۔ وہ اس شہر میں نیا قہر رہا ہے۔ آجائے گا۔

سردج در دیکھ لکھ خارش کہ کر اپنے پرانے دوستوں سے ملاقات میں کافی وقت گزر رہا ہے اور اس کا احساس میں نہیں ہوتا!

گریش در بہت — اود خالص طور پر اس وقت جب وہ پچھلے سے خلوص اور محبت سے ملتے ہیں۔ زیش کے دل میں میرے لئے پچھلے جیسی محبت ہے۔

سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ تمہیں بھی پسند کرتا ہے۔ کل تمہاری بے حد تعریف کر رہا تھا۔

سردج در مجھ میں کیا خیال ہے!

گریش در تم میں کیا ہے، میں لفظ میں بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن انفرادی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ تمہیں پاس کے بعد کسی اور چیز کو پاسنے کی چاہ نہیں رہی۔ اب ان

کچھ شے دیکھتا ہے۔ کچھ چیزوں کا فائدہ کرتا ہے۔ اس کی آقا اس کے پیار کے لئے بھگتی پھرتی ہے۔ میں نے تمہیں پا کر حسب کچھ پا

لیا ہے۔

سردج در بسوس اور زیادہ نہ کہو (کیا ایک آدمی ہو جاتا ہے) میں اتنی اچھی نہیں ہوں۔ یہ تمہارا پیار ہے جو میں تمہیں ایسی دکھائی دیتی ہوں۔

گریش در اسے تم پھر آؤ اس پر گنبد! — سردج کیا بات ہے کہ جب کبھی میں اپنے دن کی بات تم پر کھولنے لگتا ہوں، اپنا پیار جتانے لگتا

ہوں۔ تم آؤ اس پر جاتی ہو۔ تمہاری ٹانگیں بند ہو جاتی ہیں اور ان سے آنسو ٹپکنے لگتے ہیں۔ تم تو اپنا پیار مجھ پر جتا لیتی ہو — میری ذرا ذرا سی

بات کا خیال کر کے، میری ہر بات پر دل کر کے۔ لیکن جب کبھی میں اپنے دوست کا اظہار کرنا چاہتا ہوں، تم مجھے روک دیتی ہو۔ میں تو سنا رہا

جاتا ہوں۔

سردج در لیکن مجھے معلوم ہے کہ آپ میرے بار سے ہی میں سوچتے رہتے ہیں۔

گریش در سچی

سردج در ہوں۔

گریش در میری زندگی تمہاری زندگی میں کچھ ایسی طرح گتھ گتی ہے کہ تمہارے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتا۔ زیش نے اپنے دوست کی جو کہانی سنائی تھی

ایک حقیقت ہے۔ میں محسوس کر سکتا ہوں کہ جسے ہم پیار کرتے ہیں، اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔

سردج در (بہت سنبھل کر) زیش جی کے کسی دوست نے خودکشی کر لی تھی؟

گریش در ہاں — میں تو تمہیں سنا تھا کہ سنائے والا تھا۔ لیکن تم ...

سردج در (محبت سے) ہاں۔ مجھ سے ایسی خبریں نہیں ملتی جاتی۔ لیکن ... کیا ان کے دوست نے محبت میں نا سید ہو کر خودکشی کر لی۔

گریش در ہاں — وہ بے حد محبت میں تھا۔ نا امید ہو رہا تھا۔ لیکن چھوٹے دن باتوں کو — تم تو دیکھتے ہی اس میں رہتی ہو۔

(زیش جلدی جلدی قدم اٹھاتا ہوا کمرے میں داخل ہوتا ہے)

زیش در بھئی آپ رگ مجھے صاف کر دیجئے گا کافی دیر ہو گئی۔ جہاں جی آپ بس جلدی سے تیار ہو جائیے گا۔ سینا ہانا ہے۔

گریش در سینا ہ
 زرش در ہاں یار، بہت اچھی فلم ہے اور اس کا آخری شہر ہے۔ جلدی تیار ہو جائیے بھائی! میں ٹکٹ سے آیا ہوں۔
 سرورج در لیکن میں ۱۰۰
 زرش در زرش یہ تو نہیں جاسکیں گی بچہ کی طبیعت خوب ہے اور آوارات جبرک پھٹے کر پڑ گئی ہے۔
 زرش در ارے۔
 سرورج در ٹکڑی بات نہیں۔ یہ آپ کے ساتھ چلے جائیں گے۔
 زرش در لیکن تم ۹۰۰۰۰ لیکن ۱۰۰۰
 سرورج در ٹکڑی ڈر ہے ہاں کر ڈر کر ڈر گئی۔ آپ ان کے ساتھ فریڈ جائیے۔ بے چارے ٹکٹ خریدا لائے ہیں۔
 زرش در بھائی۔ سچ اگر مجھے تم کو کی بیماری کا خیال ہو تا تو ہرگز ٹکٹ نہ داتا۔
 سرورج در ٹکڑی بڑا۔ آپ ٹھیکے نا۔
 زرش در اچھا۔ لیکن ہم ایک بچے کے قریب رہیں گے۔
 سرورج در کئی بات نہیں۔ آپ بے فکر ہو جائیے۔
 زرش در آؤ زرش۔
 زرش در چلو۔

دونوں باہر نکل جاتے ہیں۔ سرورج اُن کے اندر چل جاتی ہے۔

(پروا)

تیسرا منظر

دو ہی ڈرائنگ روم۔ گریش اور زرش شب خرابی کے کپڑے پہنے صبح کی پارٹی میں ہیں،

زرش در کیوں اور اتنا والی تصویر تھی نہ غضب کی؟
 گریش در ہاں یار۔ بڑی دردناک تصویر تھی۔ اب تک، نہ باقی ہے۔
 زرش در محبت کی ٹریجڈی کیا خوب پیش کی تھی۔
 گریش در ہاں۔ اور بہت۔ جیسے کیوں تصویر دیکھتے ہوئے مجھے کئی بار درد کی محسوس ہو یا فالتی۔ میں تو نہ یا اس کی مجبور کے بارے میں کچھ نہیں جانتا
 لیکن کیا درد کی موت کے عجب درد کی محسوس میں جذباتی کرب اور ذہنی کشمکش سے نہ گزری ہو جس سے اس تصویر کی ہر دلی پر گزری ہے۔
 اس پر کیا تھی ہر گز جب اس کی شادی ہوئی ہوگی۔ کس طرح محبت کو سکی ہوگی وہ اپنے شوہر سے۔ زرش کیا تمہیں کچھ نہیں معلوم اس ٹکڑی پر
 کیا گزری؟

زرش در نہیں۔ دراصل میں نے تو اسے دیکھا ہی نہیں۔ مثلاً وہی اس سے بچنے کی کوشش کرنا لیکن اسٹان ختم ہو گئے اور میں کھڑے سے جھٹک آیا۔ لیکن خواہش

مرد ہے کہ زندگی میں ایک بار اس سے ملوں امداد کی مانت اسے لڑا دوں۔

گریش

امانت ؟

نریش

ہاں — میرے پاس اس کے وہ خطوط محفوظ ہیں جو میں نے دیکھ رکھے تھے۔ تو تو آخری دنوں میں میرے ساتھ ہی رہنے لگا تھا۔ غریب کے ٹرک میں کٹھا بھی نہیں تھا۔ اپنے وہ پہلے اور خود میرے ہی پاس رکھا تھا۔

گریش

نریش — مانتے کہیں میں اس روٹی کے بارے میں جذباتی بڑا بادل ہوں — مانتے یہ تو کم اثر ہے۔ لیکن اس روٹی کے بارے میں معلوم تو کن — میں اس معاملہ میں تمہاری حد کو توں ٹانگہ نہ کر سکتا ہوں کی ہیں۔

نریش

لیکن معلوم کر کے ہو گا کیا ؟ اور پھر مجھے تو اس کا حق نام بھی معلوم نہیں۔

گریش

اصل نام ؟

نریش

ہاں — منور نے اسے "دیپ شکھا" کا نام دیا۔ لکھا تھا "بیتلوں میں جس رو اپنے کو دیپ شکھا کھاتی تھی — اور اس کا اصل نام پتہ معلوم ہو جی جانتے تو ہم کی کر سکتے ہیں۔

گریش

نریش — یہ تو نہیں سمجھتے کہ اسے بعد اس کے وہ لفظ کی کتنی سخت ضرورت ہو گی۔ کیسی ٹھکانے کے بننے سے اس کی مدد کو کتنا قرار آئے گا۔ کی ہم اس کا فائدہ ہوتا ہے کی کر سکتے ؟

نریش

گریش — زندگی میں اتنا غم اور کرب سے کہ تمہارے پاس — سکو گے۔ یہ تو ایک دیپ شکھا ہے۔ زندگی میں نہ جانے کہاں کہاں اور کتنی قصداں ہیں دیپ شکھا میں ہیں۔ ہی میں اور جس جگہ ہوں گی۔ وہ دیپ شکھا جہاں بھی مل کر اپنے آپ کو ختم کر دیں گے۔ اُسے تم ہر سنے دو۔ بعد دی سے تم اسے سکون دے کر دیکھ سکتے ہو۔ اگلا بھڑکانے کے۔

گریش

نہیں نریش — میں وعدہ کرتا ہوں میں خود اس سے کبھی نہ ملوں گا۔ میں مروت سے کہوں گا۔ شاید وہ اس کی اتنا کراہیدہ ہٹا کر سکے۔ جوتی کی اس پر بھی اور مجھ کو ہی پر میرا دل خون روتا ہے۔

نریش

دیکھ کر سن نہیں بھاری سے اس کا ذکر نہ کرنا چاہیے۔ دیکھ نہیں تو خود کشی کی بات سننے ہی ان کے دل پر پشیمانی تھی۔ ہاں اگر میں کبھی کبھار تیرے لگنے کی کوشش کروں گا۔

گریش

مگر وہ یہ کہاں تھی ؟

نریش

حضرت گنجی۔

گریش

وہ کسی سے حضرت گنجی میں ؟ اس کے والد کا کیا نام تھا۔

نریش

یہ مجھے معلوم نہیں۔ میں اتنا یاد کرتا ہے تو انہیں کھڑا کاسب سے بڑا پیر پارہ تھا — شاید کافرا۔

اگر میں چوکھٹا ہے۔ لیکن نریش کو اس کی خبر نہیں ہوتی۔ وہ مگر کے دھوئیں میں

اور مندی انکھوں سے غلا کر کھاتا۔ ہوتا ہے ؟

دیپ شکھا یعنی دیپ کی تو

گریش اور کیا کچھ ہے؟

گریش اور : ہاں، ان رکاز کے پاس سے بیرونی۔ کوئی دوسرے کے برابر ان کے دکان سے
گریش اور : دبیٹے بیٹے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ اور سر کے گے سے ہل اٹھتا ہے، سرورج۔
گریش اور : چونکہ کچھ نہ سمجھتے ہوئے، سرورج؟ کہاں میں؟ دروازہ کھلتا ہے۔ میں، سوخت موج دروازہ سے کمرے میں داخل ہوتی ہے۔
آئیے آئیے بھائی بھائی۔

سرورج اور : آپ نے چادر لی؟ اسے آپ کو کیا ہو گیا ہے؟
گریش اور : دوسرے گے سے۔ غریب بھاتے ہوئے، کچھ نہیں.... کچھ نہیں۔

سرورج اور : کیا سرورج ہے؟
گریش اور : ابھی تو تم ٹھیک تھے۔ یکایک کیا ہو گیا؟ چہرہ سفید ہو رہا ہے۔
گریش اور : کچھ نہیں.... کچھ نہیں۔ میرے سر میں درد ہے۔ میں اندر جا کر سوؤں گا۔
سرورج اور : آئیے میں بستر بچھا دوں۔

گریش اور : نہیں۔ میں خود بچھاؤں گا۔ تم یہیں ٹھہرو۔ — گریش کے پاس۔
گریش اور : تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ ابھی تو تم ٹھیک تھے۔
گریش اور : بس — میں آرام کرنا چاہتا ہوں۔

گریش اور : اب تم اب بھی وہی ہو۔ تمہاری جو درد لگی نہیں۔
گریش اور : بڑی تلخی سے، ہاں لگی نہیں۔ میں چہرہ وہی نہیں، اتنی اندازہ صاحبی ہوں۔
گریش اور : مجروح ہو کر، گریش! تم سنجیدہ ہو گئے؟ مجھے صاف کر دو۔ میرا دماتہادی شک کرنا نہیں تھا۔
سرورج اور : یہ آپ نے انہیں کیا کہہ دیا؟ انہوں نے تو مذاق کیا تھا۔

گریش اور : (اسی طعن سے) اور مذاق کرنے اور بیوقوف بنانے کے لئے دنیا میں ایک میں ہی رہ گیا ہوں۔
گریش اور : گریش! میں ایک دن پھر تم سے معافی مانگتا ہوں۔ شاید تمہیں میرا ہاں دینا پسند نہیں آیا۔ میں ابھی چلا جاتا ہوں۔
گریش اور : (چپ کر) انہیں نہیں زبش۔ مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ تم مجھے صاف کر دو کیونکہ میں پریش میں نہیں ہوں۔ پاگل ہو گیا ہوں۔
(صدمہ چھپا کر اندر چلا جاتا ہے۔ گریش اور سرورج اس کے پیچھے پیچھے اندر جاتے ہیں)

پتہ:

چوختا منظر

روہی دعا ٹیگ دم۔ کلینڈر سولہ تاریخ دکھاتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہفتہ گزر گیا ہے۔ گریش لاٹ میں ایک پلیٹ لئے ہوئے دکھاتا ہے
راکھوسہ میں داخل ہوتا ہے۔ اور دروازہ کھلتا ہے اور یہ یقین کر کے کہ کمرے میں کوئی نہیں ہے۔ وہ کمرے کا دروازہ کھلتا ہے بند کر لیتا ہے۔ پھر جی

گریش :۔ تو کیا ہوا (ڈوب کھوتا ہے) دیکھو یہ وہی ساڑیاں۔

سرودج :۔ (چمک کر) کچن یہ بھی بڑے شرخ رنگ کی ہیں۔

گریش :۔ تو کیا ہوا؟

سرودج :۔ میں نے آپ سے کہا تھا مجھے شرخ رنگ اچھے نہیں لگتے۔

گریش :۔ کیوں اچھے نہیں لگتے؟

سرودج :۔ (ڈھٹکی سے) میرے رنگ پر نہیں لکھتے۔

گریش :۔ یہ بھی ایک ہی کپی۔ اگر تمہارے سفید رنگ پر شرخ رنگ نہیں چلیں گے تو کس رنگ پر چلیں گے؟ اب میں نہیں یہ چمکے رنگ کی ساری سائیاں

پہننے نہیں دوں گا۔۔۔ (دوبارہ پائیکٹ سامنے رکھتے ہوئے) اور یہ ہر گز تمہارے میک اپ کا سامان۔

سرودج :۔ میک اپ کا؟ یہ آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ آپ تو جانتے ہیں کہ میں پاؤں رنگ نہیں لگاتی۔

گریش :۔ اسی لئے تو سب کچھ پایا ہوں (وجہ میں غیر راسخہ حد پر بے رحمی اور سختی جھلکنے لگتی ہے) اب تم شرخ رنگ کے کپڑے پہن کر اور میک اپ

کرنا۔ میں اب تمہیں ہرگز اس انداز میں نہیں رہنے دوں گا۔ تمہیں ہنسنا پڑے گا، کھلکھلانا پڑے گا، سونٹ بننا پڑے گا۔

سرودج :۔ ان دو تین دنوں میں آپ کو سیکائی کچھ ہو گیا ہے۔ ہم تو اب تک اپنی ساری زندگی زندگی میں خوش تھے، آپ خود کہتے تھے زندگی میں براتی نڈی جیہ

ظالم چھپو رہی کشتی ہے۔۔۔ اور ہماری بچی بھی ہے۔ اس کے ہوتے ہوئے ہمیں میٹھ کرنا اور ایسی ایسی جگہ جانا زیب نہیں دیتا۔

گریش :۔ (بچی کی بھی ایک ہی کپی۔ کیا جن کے ایک بچی براتی ہے وہ کپڑے پہنا اور میٹھ کرنا بند کر دیتے ہیں؟ تم خیر اور عمو، بڑھیاں کد گئی ہیں۔

ہر وقت سرخ ہونے اور نظریں جھلکائے اور ہر نفٹ جھینچے رہتی ہو۔ (ڈھٹائی خاد میں بدلتے لگتا ہے جس میں بنا رشت کے ساتھ ساتھ کھسیا پاؤں ہیں

جیوں ہے) اور سے خیر اس کو نہ لگنے دو۔ ان لاسے لاسے باروں میں گلاب کے پتوں کو مسکراتے دو۔ چپکلی اٹھاؤ اور زندگی کی آئینہ دیکھیں

ٹال کر دیکھو۔

سرودج :۔ آج آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں؟ آپ نے تو کبھی پیچھے ایسی باتیں نہ کی تھیں، آپ مذاق تو.....

گریش :۔ میں مذاق نہیں کر رہا، پردی سنجیدگی سے کہہ رہا ہوں۔ اب تمہیں سروسٹائی کی دوسری حدوں کی طرح رہنا پڑے گا۔ میں تمہارے سے بال بھی ترشواں.....

سرودج :۔ نہیں، نہیں۔۔۔ یہ مجھ سے نہیں ہو گا۔ ایسا میں کبھی نہ ہونے دوں گی۔

گریش :۔ (تیزی سے) کیوں؟ وجہ؟

سرودج :۔ (وجہ فرمادہ) ہم بڑھتا ہے، ادا کی گہری براتی ہے بس..... بس مجھے یہ سب کچھ اچھا نہیں لگتا۔

گریش :۔ کیا اچھا نہیں لگتا؟ میں؟۔۔۔ یہ کفر؟

سرودج :۔ تو آپ کی یہ..... یہ آپ کی کہہ رہے ہیں۔

گریش :۔ تو پھر تم یہ سب کچھ کیوں نہ کر رہی؟ تمہیں کتنا پڑے گا۔

سرودج :۔ میں یہ سب کچھ نہ کر سکتی (دائیں چمک پرستے ہیں۔ پتوں میں منہ دے رہی ہے)

گریش :۔ (بڑے بے رحمی سے) کیونکہ تم مرگ منہ میں ہو؟

سروج اور (توپر) کیا..... یہ..... یہ آپ نے کیا کہہ دیا۔

گرشیش اور تھکیوں گئیں ؟ میں سنے تو صرف اپنے کڑوا لای دی ہے — کچھ اور نہیں کہا ہے ۔ ابھی میں زندہ ہوں ۔ شونج دھمک کی ساڑی پہننے پر ایک اُپا کرنے اور بابا بے کرسمہ پر کوئی نہ ٹوٹے گا ۔ اں اگر میرے ہوتے ہوتے بھی تم اپنے کریم

مسرح ۱۔ دائرہ کراس کا قطر بڑھاتی ہے، پس بس لکھوں کے لئے آگے ایک نقطہ کیجئے۔ مجھے اتنی سخت سڑنا دے۔ آپ جو کہیں گے میں وحشی سے کہوں گی۔

۱۰۔ موتی ہرئی اٹھرتی ہے۔ اندھلی بڑی ہے۔۔۔ رئیس ایک مرتضیٰ حالت میں تھا

ہم ثابت۔ بھروسے کے پیرے پر گہرو۔ روحانی تکلیف اور وہ جس کی کشش کے آثار نمایاں ہوتے ہیں

وہ کثرتِ آثار کر چینگ ویٹا ہے۔ مثال کے طور پر تو حیل کر دیتا ہے۔ مگر سے ہیں، جہ میں سے

گھر مٹا ہے اور اگر وہ شخص پر گریہ کرے اور میز پر بائیس رکھ کر اپنا سر بائیں میں چھپا لیتا ہے۔

جب وہ سڑکی زائے تھو کے چہرے پر وحشت نمایاں ہوتی ہے اور وہ تڑپ کر،

گریش :۔ اور یہ سب کچھ کیا ہے ؟..... کیا یہ سڑک ہے..... میں کیا کر رہی ہوں..... مجھے کیوں لگتا ہے جیسے کوئی اصل سورج اٹھا

کرے گیا ہے اور صدیوں دنیا میں ایک بڑا منتقل سہرہ چمک رہا ہے۔ دھڑپ کا رنگ بدل گیا ہے۔ یہ مکان، یہ فرنیچر، یہ تصویریں سب

گہنائی برتنی گیرن معلوم ہوتی ہیں ؟ سرورؑ یہ سب کچھ کیا ہے ؟ ————— یہ چار سال جو تم نے میرے ساتھ گزارے ہیں۔ یہ

خدمتِ جوتہ نے میری کی ہے، ایہ نیرنگھو جوتہ نے سنبھالا ہے۔ یہ بچی جوتہ نے مجھے دی ہے۔ یہ سب کچھ کیا ہے؟ مجھے کیوں ملتا ہے؟

جیسے یہ آسمان زمین، چاند ستارے، صعب مردم کے بننے ہیں اور اب مردم پھل رہی ہے۔۔۔ اور میں مروج، ان مردم کے پھلنے جو ستے

تو دل کو کھڑنے کے لئے بھاگا بھاگا پھر رہا ہوں۔ بس یہی تو بہت بڑی بات تھی کہ تو میری ہے۔ — تمہارا اور تو مر گیا۔ اس لئے

تمہارے لئے نوکری کر لی اور تم نے ایک پرانے من کے ساتھ شرب لیا تم اپنا سارا پیار، ساری محنت ایک ہندو دیوی پر کیا

چکی ہو لیکن پھر بھی مجھے سب کچھ دے جا رہی ہو۔۔۔ یہ کیا ہے کہ آق بھی صبح جب میری آئینہ لٹکائی ہے تو تم میرے سامنے چاندنی گھڑی ہوئی

ہر باغستان میں میرا تو لیا اور میرے کپڑے ملے جتے ہیں۔ - نرسہ رستے پر گئے اپنے چیل اور کپڑے اسی طرح رکھتے ہیں جیسے وہ

انتظار میں رہیں کہ میرا آؤں اور انہیں پہنوں۔ — مروج کیا یہ سب کچھ بڑکا تھا؟ یا پھر دہرکا، دھوڑ کا نہیں ہوتا۔ سچائی سچائی نہیں ہوئی۔

_____ وہ دیکھ کر تم نے اپنے اندر کہاں چھپا رکھا ہے۔ تم کہیں ہر سرو جا۔

د احمد نگر، رومانی ادبیت میں سر جیولیا براؤن پھر اپنے سر باغیچوں پر گندہ کر میز پر جگمگ

میتا ہے۔ تیار کچھ مانتا ہی - پر دگر جاتا ہے)

چیت منظر

یہ سب ایک ہی جگہ پر جمع ہوئے۔ شب خرابی کے کیڑوں میں پیرس، اس کی حجامت بڑھی ہوئی ہے، چیرے کانٹ

سارے ملک کے نیکو سب و خلق کو گئے ہیں۔ ہاں دیکھو، دلہا سکرٹ پر ہاں ہے اور ابھی سکرٹ ختم ہونے بھی نہیں پانے

کہ اسے بڑی جبرگی سے ہمیشہ اسے میں رکھ کر توڑ مروڑ دیتا ہے۔ پھر صرف پر سر رکھ کر بے چینی کے نام میں اپنا سر جھٹکا دیتا ہے۔
پھر سید ہار کو سگڑٹ سٹکا آتا ہے اور گہرے گہرے کٹش لگاتا ہے۔ مریض ٹڈا چٹک رہا ہے۔ دانی برقی ہے۔ کچھ بھے دیں کھڑی
رہ کر گریٹ کی حالت دیکھتی ہے اور پھر اس کے سامنے آ جاتی ہے اور اس کے تپڑوں میں فرسٹ پر بیٹھ جاتی ہے۔ اند ایک ہاتھ
اس کے گھٹنے پر رکھ دیتی ہے۔

سروج: آخر بتائے تو یہی آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ نہ دن کو چہن نہ رات کو غیند۔ نہ کھانے کی سُدھ۔ نہ پینے کا خیال۔ ہنسنے پر ہنک چھوڑ دیا۔ اس
طرح تو آپ کی صحت بھی بگڑ جائے گی۔

گریش: اب دیکھ رہی ہوں کہ جاسے دو۔

سروج: دیکھئے۔۔۔ میرا خیال نہیں کرتے تو یہی آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ مجھے ڈاکٹر کو بلا سنے دیکھئے۔

گریش: نہیں۔۔۔ مجھے کچھ نہیں ہوا۔

سروج: پتا کیسے نہیں؟۔۔۔ آئیے میں دیکھئے۔ مریض مارگ سیاہ ہو گیا ہے۔

گریش: مریض نقل تھا۔ اس لئے۔

سروج: یہ کیسی باتیں کرتے ہیں؟ کس بات کی مجھے مزاد سے رہے ہیں؟ کیا مجھ سے کوئی بھون ہوئی ہے؟

گریش: بھول؟ تم سے؟۔۔۔ نہیں۔ بھول تو مجھ ہوئی ہے کیونکہ میں اجنبی ہوں، اندھا بھول ہوں۔

سروج: مریض مجھ سے کوئی بھول ہوئی ہے۔ مجھے بتا دیجئے۔ بتا دیجئے وہ بات کیا ہے؟

گریش: وہ بات وہ ہے کہ بتاتے ہی زلزلہ آجائے گا، زمین پھٹ پڑے گی، آسمان گر پڑے گا اور آتش فشاں پہاڑوں کے دھانے نکل جائیں گے

اور اس کا شروع شروع دیکھنا پڑا لاوا مجھے تمہیں اور گم گم کر۔۔۔۔۔

سروج: نہیں نہیں۔۔۔۔۔ آگے کچھ نہ کیجئے۔ سچی کے لئے کچھ نہ کیجئے۔

گریش: (تڑپ کر) اور۔۔۔ میرے دماغ میں زہر چھلک رہا ہے۔ میری رگوں میں زہر چھلکنا چاہتا ہے۔ اب۔۔۔۔۔

سروج: آپ آرام کیجئے۔ سو جائیے۔ میں مریض ہوں۔

گریش: (دھڑک کر) بس نہیں مجھے ان ہاتھوں سے نہ چھوؤ۔۔۔۔۔ مت چھوؤ۔۔۔۔۔ میں اب کہیں نہیں سرسکتا۔ جسے کسی کا ہاتھ سے چاؤ نہ

کہا اور میری ہڈیوں پر دے کے تار سے ہونے پر پڑے ہیں لئے ہوں، وہ کیسے سرسکتا ہے۔

سروج: (رنگ سی چیخ مکی جاتی ہے) بس کیجئے۔ جگہوں کے لئے ایسا بھانک باتیں نہ کیجئے۔ میں آپ کے پاؤں پر پڑتی ہوں۔

گریش: میرے پاؤں پر۔۔۔۔۔ مجھے ہاتھ نہ لگاؤ نہیں تو میں پاؤں پر جاؤں گا، گھر سے نکل جاؤں گا۔

سروج: لیکن یہ تو بتاؤ۔۔۔۔۔ یہ کس قسم کی مزاح ہے؟ چار سال سے تم نے مجھے کس پیار سے رکھا ہے۔ ہر رات پر سونے لگا ہے۔ مجھے سکھا اور دکھا

پناہ شریک بھا ہے۔ پھر اب کیا ہو گیا۔ کیا ہو گیا درد چلتی ہے؟ آپ تو کہا کرتے تھے۔۔۔۔۔!

گریش: اب سب بھیت تھا، چھل تھا، کپٹ تھا۔

سروج: اب وہ دھوکا نہیں تھا۔ آپ کس کو دھوکا نہیں دے سکتے۔

گریش : جس طرح کہ تم نہیں دے سکتیں؟ (بھڑک کر) فخری، لکڑی کے بازو حرکت میری نظروں کے سامنے سے دور ہوجا۔
 سروج : (تڑپ کر) گریش! (ایک دو لمحہ ٹھہر کر) مد سے کہہ دشت کر کے، تم مجھے مار ڈالو۔۔۔۔۔۔ میرا گنا گھونٹ ڈالو۔ اگر اس وقت میں ایک دن میں سے تمہارے ساتھ چھل کیا ہو۔ میں کیسے اپنا کھیر چیر کر دکھاؤں کہ وہاں چھل نہیں ہے، کپٹ نہیں ہے۔ دھوکا نہیں ہے۔ میں نے نہیں دیکھا ہے۔ بیسے شکاری لکڑیوں کو پر جتا ہے، میں نے آج تک تمہاری مدد کی کا اچان نہیں کیا۔

گریش : (بڑے بے رحمانہ اور نفرت و حقارت سے جلتے لہجے میں) وہیپ مشیگا؟

سروج : (دو پنج مار کر) یہ برکش ہستے ہستے گریش!

گریش : (بیموش بر گئی) یہ دیرانہ وار قبضہ تھا ہے، (لا لا لا)۔۔۔۔۔۔ (لا لا لا)۔

رہنمہ لگاتا لگاتا اندر چلا جاتا ہے۔ سروج فریش پر پڑی رہتی ہے۔ روشنیاں بج جاتی ہیں۔ (پتہ دیکھ جاتا ہے)

ساتراں نظر

روہی کمرہ لیکن رات کا وقت ہے۔ گھڑی میں چار بجتے ہیں۔ کمرے میں میز پر ٹیل لمپ جل رہا ہے۔ ٹیل لمپ کے پاس ایش ٹرے میں ایک آدھ جل سگریٹ سے دھوئیں کی بن میں کھیرا ٹھہر کر کمرے کی تاریکی میں قلیل ہر دھوئیں ہے۔ فریش پر اور میز پر سگریٹ کے ٹکڑے کا ڈھیر ہے۔ گریش اپنے ہاتھ میز پر رکھے اور باتوں کی پشت پر زور دیکھتے ہوئے غور سے دھوئیں کی اسی پٹی کھیر کر دیکھ رہا ہے۔ سروج اندر سے کمرے میں آتی ہے اور دھیرے دھیرے پیروں کا ہمارا سے کھائے بڑھتی ہے اور ہر ایک ساتھ بنا کچھ کہے سکتی ہوئی حور سے پر گریش کی گردنی آگرتی ہے۔ گریش بڑی بے رحمی سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ سروج مجروح ہو کر اٹھ جیتی ہے)

گریش : تمہیں ڈاکٹر کل آرام کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔ اندر جا کر آرام کرو۔ جاؤ۔

سروج : چلی باؤں کی۔ لیکن آپ رات میریوں ہاتھتے رہے؟ بھگوان کے لئے جا کر کچھ دیر کے لئے سو جاتیے۔ مجھے جو سزا دینا ہے۔ صبح ڈاکٹر دے دیجئے گا۔

گریش : سزا؟ کس بات کی سزا؟ تم نے کوئی چھل نہیں کیا۔ کپٹ نہیں کیا، دھوکا نہیں دیا۔ میری مدد کی!۔۔۔۔۔۔

سروج : (ہاں گریش اس میں تباہاں ہر ٹھوٹ نہیں۔

گریش : اور تو جہاں ہر شہر سے گایہ فانیہ۔ ضرر ہوا کہ تمہاری طبیعت کافی سنبھل گئی۔

سروج : میں اس وقت کچھ نہیں کہہ رہی۔ میں تمہارا بڑے سے بڑا الزام۔۔۔۔۔۔

گریش : الزام؟ تو میں الزام لگاؤں (ہوں) بھڑک بلبل دلا ہوں؟۔۔۔۔۔۔ (دعا باز حور سے دیکھ کر) میز کی دھڑکھڑا ہے اس میں سے سروج کے خط نکال کر

اس پر پھینک دیتا ہے، انہیے وہ خط جو تو نے اپنے پریمی کو لکھے۔

سروج : (ڈڑکے الٹان سے) گریش۔۔۔۔۔۔ (مرچکا ہے) اللہ اس کے ساتھ سب کچھ مرچکا ہے۔

گریش در — یس اس کی چتا تیری آنکھوں میں گھسی چڑی ہے۔ اس کی بڑیاں تیرے سیکے میں چڑی ہیں۔ در تو اس کی مٹا دی کہ بیڑا بن کر چڑی رہی ہے۔

سروج در — در پڑے حاسس ہجے ہیں، کیا تم نے سچ کی ایک ہی محسوس کی ہے گریش؟ ان چار برسوں میں.....

گریش در — مجھے ان چار برسوں کی یاد نہ دلاؤ۔ یہی چار برس تو مجھے پاگل بنائے ہوئے ہیں۔ چار سال تک ایک عورت ایک سڑک کے

میرے سینے سے لگی رہی۔ پیار جتنا رہی، میرے بچے کو دودھ دینا رہی اور مجھے اس کی آنکھوں میں محبت اور چہرے پر پاکیزگی اور

مس میں گرمی ہی نظر آتی رہی۔

سروج در — امدادِ نظر نہیں آتی؟

گریش در — اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ عورت نہیں ہو، چھل کپٹ کی جیتی جاگتی عورتی ہو۔ تم آج بھی مجھے دھڑکے سسکی ہو۔ آج بھی جب میں تمہیں دیکھتا ہوں

————— تمہاری آنکھ سننا ہوں تو تم مجھے ویسی ہی بھولی، پاک اور معصوم معلوم ہوتی ہو۔

سروج در — گریش — اگر میں نہیں اپنی تمام کا حال سنائی تو کیا تم مجھے سمجھنے کی کوشش کرو گے؟

————— یہ سچ ہے کہ مجھے دزدے پیار تھا۔ بس، انتہا پیار۔ مجھے عطا تھا اس کے بنائیں بھی نہ سکد گی۔ جس دن میں نے شادی

نے نوکشی کر لی، مجھے ملا میں بھی مرگئی ہوئی۔ تین دن اور تین رات میں مرد سے کل طرت کم کم چڑی رہی۔ نہ کھانا نہ پانی نہ بول نہ چالی۔ عورت

کی گہری کچھ میں کھوئی چڑی رہی۔ لیکن چوتھے دن میں نے پایا میں ہری نہیں ہوں۔ نہ سانس نہ ہاں میرے اور ایک گگ ہے جو مجھے

ملائے پڑتے ہے۔ میں نے اپنا کھانا چاہا۔ ماس روکنا چاہا۔ طرح طرح سے رنے کے جن کتے گرد سڑا بند نہ ہوا۔۔۔ وہ کل کر گنا

ہو میری نسل میں سرسرا رہا۔ یہی نہیں۔ دھیرے دھیرے اس کا شرابا پنچا ہونے لگا اور اس کی رفتار تیز ہونے لگی۔ اب شراب میرے

سادے جسم میں گونج رہا تھا اور سرسراہٹ انگ انگ کر بھاگ رہی تھی۔ اور نہ جانے کیسے میں، کٹھن کھڑی ہوئی۔ پینے پھرے لگی۔ کھانے

پینے میں لگی۔ چھوٹی ٹٹوں کی طرح سر جھٹائی ہوئی میری ٹکلیں بھی کھٹنے لگیں اور مجھے لگا جیسے دنیا میں پھر سے دھوپ چھیتی جا رہی ہے۔ میں نہ ملگ

سے ہار گئی

گریش در — نہیں — یوں کہو کہ تم نے اپنی جان بچالی۔ تم نے درو کے ساتھ بھی دغا کی۔

سروج در — تم سے دغا کہہ سکتے ہو۔ لیکن ہم نے ساتھ ساتھ جیڑا چاہا تھا۔ مرنا ہم میں سے کوئی نہ چاہتا تھا۔ میں نے درو کے ساتھ کتنی بھلی

نہیں کیا۔

گریش در — اور میرے ساتھ؟

سروج در — یہی تو میں بتانا چاہتی ہوں۔ گریش جس گھڑی تک میرے تہاڑے ساتھ پیرے نہیں چہرے تھے، میں یہی سوچتی تھی کہ میں تمہیں پیار نہ کر سکیں گی۔

لیکن جس گھڑی شدت نے میرا پھل تم سے باہر دیا اور ہم ویدی کے گرد پیرے بیٹے گت، میرے اندر ایک عجیب سی تبدیلی آئے گی۔ جیسے

کوئی چیز جا رہی ہو اکٹھی چیز آ رہی ہو۔ میرے ہی میں اپنے آپ ایک تصویر سی بننے لگی۔ اور جس گھڑی تم نے میرا کھٹ اٹھا کہ میری آنکھوں

میں جوتا تھا، ایک لمحہ کے لئے دو بلا پیر تہا کہ میری آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ لیکن دوسرے لمحہ دھچکن سے تارے کی طرح ٹٹا اور نہ جانے

کہاں کھو گیا۔

گریش در — سب جھوٹ ہے۔ بہن دماغ ہے۔ محبت یوں نہیں مری جاتی۔

سنا کارو بھی کہیں کے نہ مجھے دُرو کے ساتھ مستی ہو جانا پناہ دیتے تھا۔ لیکن کیا تم بھی یہی کہو گے ؟

گریش : میں کچھ نہیں جانتا ، میں کیا کہوں گا ۔ مجھے کچھ خبر معلوم ، مجھے کیا بتا دیا جائے ۔ میرے ذہن میں کبھی بھی نہیں آتا ہے ۔

سردج : یہ کپڑے سنسکاروں کی کپڑے کریش ۔ سنسکار جو مرد خیالوں کے اندر سے جڑت ہو رہے ہیں ۔ ان عورتوں کے ہلکانے میں رات گزرتی ہے زندگی کے دشمن ہو رہے ہیں ۔

گریش : لیکن میں ان کو متاثر نہیں کر سکتا ۔ یہ ایک مسدود دھڑکن کی طرح میرے وجود کی لہریوں سے تھک رہا ہے ۔ اُسے چھو رہے ہیں یہ کچھ پر پوری طرح چھائے ہیں ۔

سردج : یہ صرف کپڑے ہیں ، گریش جو تھک رہا ہے اور بھی چھو رہا ہے اندر بھی سب اور ہم سب کے اندر ۔ یہ اس وقت تک ضرور پہچان رہا ہے گی ۔ جب تک روشنی نہ ہو گی تو میں جو بھی سردج نکلتے ماقم دیکھو گے یہ چپٹ جاسے ۔ اور جب یہ چپٹ جاسے گی تو تم دیکھو گے میں نے کسی کے ساتھ نہیں کیا ، کپڑے نہیں کیا ، کسی کو دھوکا نہیں دیا ۔ میں نے صرف اس طاقت کے آگے سر جھکا دیا ہے ، جسے زندگی کہتے ہیں ۔

دور دنیا تک جیسے گریش کے اندر روشنی ہو جاتی ہے ۔ وہ اُنھ کے ساتھ رہتا ہے ۔ سہرت

را ، سہرت نور و صاف سردج کی طرف دیکھتا ہے ۔ وہ سیدھے دیکھتے ہوئے تھک جاتا ہے ۔

وہ سردج کے قریب آیا ہے اور پھر ایک ساتھ اُسے سینے سے لگا کر پاس رکھنے

کا دھڑک رہا ہے ۔ سردج ہر اب تک جذبات کی سطح سے بہت اُپر

آگئی ہوئی تھی ، یہ گفت و بات براہِ عشق ہے ۔ اس کی کھول سے آنسو بہہ نکلتے ہیں

اور وہ سبک سبک کر رہے لگتی ہے ۔ گریش تھوڑی دیر تک کچھ نہیں کہتا ، پھر

اُسے اپنے سے الگ کرتا ہے ۔ اس کے پتے اُس کے آنسو پونچھتا ہے اور پھر اس

کی کمر میں دھنچکا ہوا لہریوں کی طرف سے جاتا ہے جہاں مات کی سیاہی کی جگہ صبح کی

نورانی نے لے لی ہے ۔ وہ دل نظریں اٹھا کر ایک ساتھ اس صبح کو دیکھتے

ہیں جو ابھی ابھی تاریکی کے بطن سے پیدا ہوئی ہے ۔

(پتہ چلا)



سورج در موج

شکر اورد

طاہر ————— ایک خوش نگران جوان، عمر پچیس سال کے نگ بجگ۔
عارف ————— طاہر کا ہم عمر دوست۔
مسز شکیلہ عمر ————— دونوں کی دوست، ان دونوں کی ہم عمر۔

(منظر)

طاہر کا دنا ٹنگ روم۔ دائیں بائیں دروازے ہیں۔ سامنے کی دیوار کے ساتھ
ایک مینا بچھا ہے۔ اس کے پاس کرسیاں ہیں۔ درمیان میں میز ہے، دیواروں پر
عام سی تصویریں ہیں۔ صوفے کے ایک کونے پر طاہر بیٹھا ہے اور دوسرے پر لٹا
دونوں کا تعقیب بند کرنے کے ساتھ پردہ اٹھتا ہے۔

طاہر: — رہتے پرے، پٹاؤ یار۔ اس سس خنجر دہی کی بات رہنے دو، صدمت دیکھنے کو جی چاہتا ہے نہ اس کی باتوں میں کئی مڑا ہے، برا گوشت
پرست کا انبار ہے اور میں — عارف ہنستا ہے، ہاں اور کیا،

عارف: — کس زمانے میں ماسی سے —

طاہر: — وہ زمانے گئے۔ اسے ہاں کل اس سے بھی ملاقات ہو گئی۔ (پہلو بدل کر) اسی سے یاد آگیا (ہنستا ہے)

عارف: — کس سے؟

طاہر: — رہتے پرے، عجیب دل تھا کل کا بھی۔ ایک سے ایک بڑھ کے بلا، بمانے کس کا ٹنڈ دیکھ کر نکلا تھا، دیکھنا منہ دیکھنے کے معاملے میں
وہ آئینے والا بھی بھر نقرہ موت گستاخانہ۔

عارف: — نہیں نہیں، یار ہم ایسے ہی بد فہم ہو گئے۔

طاہر: — سٹم گے وقت، مال پر ٹھہر رہے تھے کہ سامنے سے دو سامنے نظر آئے۔ چہرے سے۔

عارف: — بقول شاعر مری تو نہیں تھے۔

طاہر: — دونوں ہنستے ہیں، انہیں نہیں، لعنت شاعر پر کس پر قسم کا ذکر کیا ہے۔ فریاد میں ان کے قریب پہنچی تو وہی کلیدی اینڈریو تھی، عارف

کے چہرے پر استغفار ظاہر ہونے پر: اور وہی مس شگفتہ زبان: وہ کیسے وال: نہیں بچے!

عارف: ہاں ہاں بچہ گیا ہوں۔ ایکس کینڈی میڈم

روہ نزل ہنستے ہیں۔

طاہر: وہی وہی —۔ بہت بھدی ہو گئی ہے۔

عارف: (گھڑے ہو کر درمیانی میز پر سے سگریٹ کی دھپا سے سگریٹ نکالتا ہے، لیکن اس نے جوش: کی کرل تھی۔ (سگریٹ سلگاتا ہے)

طاہر: بالکل! اور اس کے ساتھ دوسرا سگریٹ سیاہ اس کا خاموشی تو تھا۔ میوے یا رسے جو رو سے بڑھ کر کھینچے ہوئے پایا ہے۔ خیر شگفتہ ہونے
بھاتا تعارف کو ایسا (عارف کو گھڑ دیکھ کر) بیٹھنا۔

عارف: ہاں (بیٹھ جاتا ہے)

طاہر: پھر ہم نے ایک بڑے بیٹھ کر چائے پی جس کو بل —

عارف: ہر ظاہر ہے مسٹر مرئی سائے نے دیا ہو گا،

طاہر: بالکل — اور جتنے بھرگ رہی۔ سائے تہا رسے نکو کے دنیا بھر کی باتیں ہوتیں۔ پورا الیڈرین تازہ کر دیں عالم نے — انچلا
ہوٹ دبا کر! آ! — خیر میں نے اس کا پتہ ڈیٹ کر لیا ہے۔ کہی روز چلیں گے۔ مال روڈ پر رہتی ہے۔ اس کے سنے فیسٹ سے
نہا آگے —!

عارف: — سے عمر کے نام سے یاد آیا وہ بری لگ رہی ہے۔ مدت سے ملاقات نہیں ہوئی۔

طاہر: ہا — وہ نازک اندام مزے میں ہے۔ ابھی اسی ٹیون پر نیت ہوئی تھی۔ لبس اچھی ہی رہی ہیں۔

عارف: پتہ دی سے کب آئی؟

طاہر: (سگریٹ سے کہ سلگاتے ہوئے) چنہ ہی روز ہوسے۔ اتار کو بھی ملاقات ہوئی تھی پر یا کچھ کھوٹی کھوٹی سی تھی جیسے اس کے
ذہن پر کوئی صدمہ ہو۔

عارف: بات تو خیر کیا ہو گی — اس کے ذہن پر عمر سوار رہتا ہے یا پھر — (لگ جاتا ہے اور شرارت سے ہنستا ہے)

طاہر: جی ہاں بجا، رشتہ دہرا۔ خالی مگر پڑ کر میں گے۔ آداب عرض، یوں دو تا بنورا سا عمر بھی ساتھ تھا۔ (عارف کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر)
یا ایک بات بتا، وہ بے لگہ ہنستا کیوں رہتا ہے۔ اندر ستم بالائے ستم جب بھی ملتا ہے مجھ کے لگتا ہے۔ اور میں پانی پانی ہو
جاتا ہوں۔

عارف: اور سے ہٹ

طاہر: اس روز بڑی گر بخوشی سے بلا، شکیر نے البتہ پیلہ اور مکی سکرا ہٹ ہی میں خریدا۔

عارف: وہ دونوں ایک ساتھ ٹہل رہے تھے؟ تعجب! (لفظ کو جھوٹے)

طاہر: اندر میں نے پچھ لیا۔ خبر ناسد! اور کیا — شکیر نے کہا چلو کہیں چائے پیئیں۔ میں نے کہہ دیا بہت خوب، چنا چہ باہر نکلے
تو کہنے لگے آئیے تصویر اڑوائیں، اب تصویر کھینچو! ہے اب کہیں میوے کے دم نہیں گے اور گھڑی وہ گھڑی ایٹھ کے چائے نہیں گے!

حمر نے تو ہمیں دعوت دے دی۔ لیکن شکیدہ بٹ بٹی کڑی رہی۔

عارف: ابھی!

طاسہرو: اور کیا، ہم نے بھی ٹال گئے کہ اس وقت مرد نہیں ہے، ارشاد تم جانو اس کی طرف تھا۔
عارف: سر کے سوا اب نہ صرف باہر پاسے پی جاتی ہے بلکہ تصویر بھی اتر جاتی ہے۔ اللہ اللہ
طاسہرو: کچھ مال میں کالا ضرور ہے۔ (دونوں ہنستے ہیں)

عارف: واقعی اگر مرادہ شکیدہ اس طرح میرا نام میاں چوری پر نے کا منظر ہر کرنے لگیں تو ضرور بھنا چاہیے کہ دل میں کار ضرور ہے۔ ابھی تم نے چائے
نہ پیئے کا بہانہ کیا کیا، میرا مطلب ہے، اپنی ذاتی قسمی کے لئے کیا کیا۔

طاسہرو: بہانہ کیا شکیدہ نے ہمیں بٹ نہ دی۔ کچھ غم میں تھی۔ سوچا مزید بد کرے گی۔

عارف: اور اب جو ایک سانس میں وہ باتیں کہہ گئے حضور، اس نے بٹ نہیں دی اور تمہیں بد کرے گی، اب ذہن یہاں تک پہنچا ہے کہ وہ بھی
بد کرتی ہیں۔

طاسہرو: دن یا رات اب کچھ۔

عارف: وہ دن یا رات جب تم اس کے ساتھ اٹھان اٹھارہ گھنٹے صرت کرتے تھے اور اب۔

طاسہرو: بھئی وہ دونوں میاں بیوی پہلی مرتبہ شاید تفریق کے لئے بٹتے تھے، میں نے سوچا میاں بیوی کے معاملے میں دخل اندازی نہیں کرنی چاہیے۔
عارف: وہ دھماکہ کی طرف اندھا معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے، شکیدہ کے بارے میں اس کے اندرونی تعلقات تمہارے راستے میں حائل
کیوں ہونے لگے۔ اور خصوصاً ان دنوں۔ کیا میں وجہ معلوم کر سکتا ہوں؟

طاسہرو: سچی بات تو یہ ہے پیارے، اس سے شادی ہادی تو ہر نہیں سکتی۔ لہذا اپنی وجہ سے اس کی گھر پر زندگی میں دخل کیوں ہوں، بس
مانو نہ مانو ایکسپریس سڑک آتی ہے۔

عارف: بہت جلد، جس کس پر اس کا۔ صرف دو سال کی نہایت قلیل مدت میں۔

طاسہرو: جب بھی چاہتا۔ اچھا تھا۔ نیل کا کرنی وقت چاہتا ہے۔

عارف: ہاں ہاں۔ لیکن آپ نے اس کے دوسرے پہلو پر بھی غور فرمایا ہے۔

طاسہرو: وہ کونسا پہلو؟ ہم تو اس مسئلے کے ایک ہی پہلو سے مشغول رہے، حضور!

عارف: تمہیں معلوم ہے وہ یقین کئے بغیر ہے کہ تم نا تھی، اس سے شادی کر لے۔

طاسہرو: وہ ظاہر حیرت سے اس کی طرف گھورتا ہے، ہاں۔

عارف: مذاق نہیں۔

طاسہرو: لا حول ولا قوت بھی اسے یقین نہ سمجھ بیٹھے ہو۔ شادی میں کیا شک ہے لیکن اگر وہ خود ہی فرما کر دے تو اور بات ہے۔

عارف: خیر تو نہ کہو۔ تم نے قطعاً یہی پیدا کرنے میں کوئی کسر تو نہیں اٹھا رکھی تھی۔ اب نہایت بے پردائی سے کہتے ہو، شادی میں
شک ہی کیا ہے۔

طاہرہ غلط نہیں؟ — میں نے؟ — وہ کیونکر؟ —

عارف اور اسب یوں جوابی عارفانہ تو نہ کر رہے تھے، تھیں بھی معلوم ہے۔ اور مجھے بھی۔ اس سے تعلقات اس سنگ استہزاء کئے، دن رات اکتھے بسر کئے، اور اس کی گھڑی زندگی خوشگوار نہ تھی۔ اس سے بھی تم نے پورا پورا ناگوار اٹھایا، بلکہ اسے اپنی جانب مائل کر کے اسے اور بھی تلخ بنا دیا۔ ان حالات میں، اگر کوئی بھی عورت ہوتی، اسے یہی غلط نہیں ہوتی۔ اور اگر شک یہ ہو گئی ہوتی تو کیا تعجب ہے۔ اس نے بھی وہی نتیجہ نکالا جو ہر عورت نکالتی۔

طاہرہ: یہ درست ہے، لیکن اپنی بھی مجبوری ہے پیارے،

عارف اور مجبوری کیا؟

طاہرہ: یہی گھر والوں کی اور کیا۔ تم مجھ سے بات کی تو جانتے ہو، مجھ سے قدامت پسند، اگرچہ اعلیٰ طبقے سے ناظم جڑتے ہیں۔ پھر بھی ایک حد سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ وہ شکایت ایسی لڑائی کیسے قبول کریں گے؟

عارف اور ان کی قدامت پسندی کا اس کا اس بھی تمہیں اب پتا ہے۔

طاہرہ: یا تم تو آج ڈیویٹ کے روز میں ہو۔ اس کا کیا علاج، رات کو دلیار پرنگی ہوئی تصویر کو درست کرنے لگتا ہے،

عارف اور ڈیویٹ کا سوال نہیں ہے۔ تم بات ہی ایسی کرتے ہو۔

طاہرہ اور او۔ بھئی مجھے امید تھی کہ اپنی بات سنوا لوں گا۔ چنانچہ میں نے کچھ راستہ ہو کر بھی کیا، لیکن بات نہ بنی، اُنٹا انہوں نے بالا بالا معاملہ بھی ملے کر لیا۔

عارف اور اور تم نے سوچا۔ چلو شاید جو پڑا سو پڑا، گھنچٹ کون مولے،

طاہرہ: لیکن میں کچھ کر ہی نہیں سکتا تھا،

عارف اور وہ سننے تو کیا حال ہو اس کا۔ یہ اندازہ ہے تمہیں۔

طاہرہ: یا رشادی سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اس سے پہلے بیدار تو پھر بھی رہے گی۔

عارف اور نہیں طاہرہ یہ تمہاری نیابتی ہے۔

طاہرہ اور ہر۔ (منہ مڑ کر امد عارف کو دیکھ کر) وہ بات تو پرئی، لیکن آپ درد مند خاں کب سے پرے حنفیہ کے جذبہ ترحم کی نشان زدلی بھی تو معلوم ہو،

عارف اور۔ تم تو غیر مذاق سے بات کر رہے ہو۔ مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے ہم اس سے نفسی مذاق کرتے ہیں، اپنی تعریف کا سامان سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کی حالت قابلِ رحم ہے۔ یہ نہیں ماننا پڑے گا۔

طاہرہ اور کیا بھی کیا جائے اس کی قابلِ رحم حالت مجھ میں رحم کا جذبہ بیدار نہیں کرتی، اصل شکل یہاں آن پڑی ہے۔ پھر وہ جس طرح سب کو ڈھیل دیتی ہے، تم اس سے آگاہ ہو،

عارف اور یہی تو اس کی طبیعت ہے کہ وہ سب سے ایک ہی انداز میں بات کرتی ہے، اسے اپنی نسانیت کا احساس ہی نہیں۔ اور اس میں اس کا قصور بھی نہیں۔ اس کی تربیت ہی ایسے ماحول میں ہوئی۔ کہ اسے ہی انداز اختیار کرنا چاہیئے تھا۔

طاہرہ البتہ یہ خیال ضرور آیا تھا لیکن پھر سوچا کیا فائدہ۔ اسے معلوم تو ہو ہی جاسے گا اور ہم کو تو اس نے نہ مانے کے عاشق و معشوق ہیں جو کہیں دیکھ
میری گئے۔ اپنا پایا محبت تو ایسا ہی ہے، چہ بن گیا وہی، شادی ہو گئی تو سبحان اللہ، در نہ اللہ خیر سہا ہے۔ بس اپنی زندگی کہ
بھی اصول رہا ہے۔ — اور تم بھی اس کے قائل ہو نہیں نہ جانے آج تمہیں کیا ہو گیا ہے جو یہ نسنہ بکھارنے لگے ہو۔

عارف:۔ کبھی کبھی اس کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

طاہرہ: ارے ہٹ۔ تمہاری اس خواہ خواہی نے سارا پلان ہی چوڑھ کر دیا۔ ہم نے کچھ سوچ رکھا تھا کہ تمہاری رنگ اسطویت پھر رک اٹھی۔
عارف: پلان کیا تھا؟

طاہرہ: ہٹاؤ، تب تو مودہ ہی نہیں، اصل میں تمہاری رنگ دکالت نے نک میں دم کر رکھا ہے۔ ساجد جو تمہیں اسٹارن جنرل کہہ کر پکارتا ہے
تو کبھی ہی کہتا ہے، یعنی کسی کی بات ہو رہی ہو، تم ضرور اس کی حمایت کرو گے، اور فی سبیل اللہ حمایت کرو گے۔

عارف: اور ہو۔ لعنت بھیجی اس قبضے پر۔

طاہرہ: میں سوچ رہا تھا شاید آئے گی ذرا سی سے چھیر خانی۔ سبھی کی کچھ ہنگامہ کریں گے، جنہیں گے مگر تم اپنا وقت یا تو سی غصہ سے بیٹھے
ہو۔ — اس کی تھوڑی سی کچھوتے ہوئے، میری جان، اپنے اصلی رنگ میں آ جائے۔

عارف: تم کچھ بتاؤ بھی۔

طاہرہ: پہلے تم بتاؤ اس سے فبات پاچکے،

عارف: ہاں ہاں۔ ٹھیک ہے۔

طاہرہ: پروگرام میں نے یہ بنایا تھا کہ آئے تو اس سے دعا ایکٹیریٹی ہو جائے۔

عارف: کیسی؟

طاہرہ: اور ہو، کچھ بھی — لیکن ہر ضرورت ہمیں تو فقط یہ درکار ہے۔

عارف: پھر بھی۔

طاہرہ: ہوں؟ — اچھا یہ کہو، تم آج دو سہ ایکٹنگ کر ڈالو گے،

عارف: بس اسی بات سے میں جلتا ہوں کہ مجھے —

طاہرہ: بہت کاٹ کر تم جیب ہنسی میں شکیلہ پر عشق کا اعلان کرتے ہو تو قمر شادی ٹلف آجاتا ہے۔ یاد ہے شالا مار کی پکنک۔

عارف: ورنہ ہنستے ہرے، ہاں یاد ہے۔ — (ہنستے ہوئے) اُٹ تو بہ، اس روز تو وہ پریشان ہو گئی تھی — اور تم نے بھی اسے یقین

دلا دیا تھا۔ — (دوڑوں ہنستے ہیں) نہیں یاد کسی بات نہیں۔ —

طاہرہ: یاد ہو جائے آج در۔

عارف: سچ بتائیں؟

طاہرہ: ہوں؟

عارف: مودہ نہیں ہے۔

طس اس پر برادر دادہ بھی غور ہے۔ اس کا دل ہل جائے گا۔ فدا شگفتہ ہو جائے گی، دھڑکی دو گھڑی جنس لیں گے۔ اور کیا ٹھیک ہے۔۔۔

عبارت ہر پُر —

ساکھو۔ پھر وہی بات۔۔۔ (جنس کے بعد) میں بھی کہتا ہوں عاروت، تمہیں اگر کوئی ایسا شخص اس حال میں دیکھ لے، تو تمہارے اور شکیہ کے اسل تعلقات سے آگاہ نہ ہو رہتے ہوئے، تو میں بھی سمجھوں یہ شخص اس محبت پر بیان چھڑکتا ہے، اور اسی کے بغیر زندہ ہی نہیں رہ سکتا۔

عارف بر جیسی آج کے زمانے کے لئے حصارِ کمریت سے باہر بہتر شہ پہنچ نہیں آتی۔
 (مردوں پہنچتے ہیں)

طاہر پور سے نہیں۔

عارف ہر لکس پاپ کچھ فریڈ۔۔

مسئلہ ۱۰۱۔ مرڈ کو پھر چیپکا بیٹھ رکھو اور جتا ہے، جس کی پس پاؤں منٹ میں آیا۔ ایک تو سربت۔ یہ آؤں اور چائے کے ساتھ کچھ کھانے کیلئے بھی
 عمارت ۱۰۲۔ عین، جلدی وہ سستہ۔ نہ نہ تیار سے اسے سے پہلے کرنا پہنچ گئی تو کہیں بڑھ جائے گا۔
 مسئلہ ۱۰۳۔ اس کے کیا فرق پڑے تب بعد تم اچھی سے وہ کیفیت طاری کر دو، وہ آئے تو لمس شریوں،
 عمارت ۱۰۴۔ تیار کیا عدم موجودگی کی ہی ہیں؟

طہا ہر۔ اسے میں آوازوں کا نا۔ لیکن جانا، انا مسکرا، وہ خود غم کا ہو کہ طبیعت نکس جو رہا ہے۔ اصل کو نقل ذات کر دیا ہے۔
عارف اور ہر پر معاشی۔ (دونوں ملتے ہیں)

طاہر زور۔ دیکھو۔ اسی آواز پر محنت میں اگر کچھ دیکھی جائے تو مہمانوں کو نہیں میرا مطلب ہے کہ مجھے زور۔۔۔ ہاں۔۔۔ میرا مطلب ہے اس کا ترجمہ ملے گا۔

عارف: در تمهیدی شایسته یاد کرد.

ظاہر ہے ہاں ہاں — تو باتوں باتوں میں —

غبارِ فتنہ اور غمِ کجی کا حاتمہ۔

طاس امریزہ رو دھاتیں جانب کے دولہانے کی طرف دیکھتا ہے ہمیرا خیال ہے وہ انگلی میں چلا۔

علماء فنہ ہر دہائی میں حرفت کے دروازے کو کھولتے ہوئے ہیں لیکن پانچواں حرفت سے کچھ نہیں جانتے،

طس امرور، رز نہیں جانے کے لئے ابھی چمکتا ہے میں اور غریب نسل نے بے دروازے سے نکل جائیں گا،

عارف بر خیرا ناپس آنا۔ وعظا پر پشیر مانع کے دروازے سے نکل جاتا ہے، لیکن سوز و دہا پیا سوزی دندانہ سے میں سے نکلتا ہے ایاں بھی
لیتے آنا۔ وعظا پر پشیر پلا کر غائب ہو جاتا ہے، وعظا پر پشیر بھی تم ہے۔

مذہب سے بڑی توانائی ہے۔ اس کے عارف اپنی جذبہ سے اٹھتے ہیں، اس کے پیٹ سلگاتا ہے اور ماسپر کی تیر کو بائیں جانب

بات ہے۔

شکیلہ درمختار سے: نکمیں کھولتی ہے، کچھ نہیں۔ بس نمک لگی ہوں، تاکہ وہ نہیں پہچانے ہی پل آتی،
عارف درمختار کو: ادوں ہوں — اس کی جانب رخ سے دیکھتے ہوئے یہ نکتہ نکلیں نہیں، تمہارا چہرہ بتاتا ہے کہ تم اس سے کچھ
دیکھنے کی بات دیکھنے ہوئے، تمہارے ہاتھ سے معلوم ہوتا ہے تم پہچانے بھی نہیں آتی،

شکیلہ درمختار: میرا جتنا کہتا ہوں — یہ کچھ مسوں سے خود ہے ہی آتی ہوں جو گروہ سے آتا ہوتا۔

عارف درمختار: میری عزتوں سے دیکھتے ہوئے یہ شکیدہ تمہیں معلوم ہے تم آج تک نہیں بنا سکی اگر سب کو شش کر لگی تو نہ کی کھاؤ گی۔

شکیلہ درمختار: کئی عارف کوئی بات ہیں۔ — واقعی کئی بات ہیں۔ شکیدہ میرا پنا سر نہ دیکھ رہی ہے۔

عارف درمختار: میں ان کی نہیں سکتا ضرور کوئی بات ہے۔ یہ بھی ہے کہ تم پریشان ہو، میرا پنا سر نہ دیکھ رہی ہے۔

دعا بخش عارف: اس درمختار میں شکیدہ کی حرکت دیکھتا ہے کہ اس کے جواب کا منتظر ہوں،

پہلے کیوں ہو، تمہیں شکیدہ درمختار نہیں دیکھتا ہے، میری طرف دیکھو تو۔

شکیلہ درمختار: انکس کھول کر اس کی ٹانگہ دیکھتی ہے، کیسے؟

عارف درمختار: مسکرا کر دیکھو تم نے بس اندازہ ہے یہ کیا ہے کہ ہے وہ بھی تمہاری ذہنی پر بنائی کی چل کھاتا ہے، شکیدہ تم مجھ سے نہیں چھپا سکو گی

محدود تو میں کر ہی لوں گا۔ ہر خدمت میں سخت اٹھاؤ کی کیا فائدہ۔

شکیلہ درمختار: مجھے واقعی کچھ نہیں۔ پانی لاؤ؟

عارف درمختار: ہاں۔

عارف ہائیں جانب کے دھانڈے سے: اے شکیدہ، اپنی گیناں دونوں دونوں پر رکھ کہہ کہہ حق میں اپنا

مذہب چھپا لینی ہے۔ تھوڑے وقفہ کے بعد عارف خود ہی پانی کا گلاس سے کہہ دے کہ اس سے دیکھتا ہے:

عارف درمختار: لو۔

شکیلہ درمختار: درمختار سے ہوئے، یہ تم خود ہی سے آتے۔ ہر کلام کہیں ہے؟

عارف درمختار: ابھی اس کے بتا دیاں کے ہمراہ یاد پڑتی ہے کہ ہے اٹھ رہی تو رتی بھی نہیں ہے،

رہانی ہوتی ہے، وہ گلاس تپائی ہو کر دیتی ہے، گلاس رکھنے کے بعد عارف سے انکس بلا کر مذہب چھپا دیتی ہے اور

عارف سگریٹ پیش کرتا ہے اور پچیس سے اس کا سگریٹ سلگاتا بھی ہے۔

عارف درمختار: جب شکیدہ سگریٹ کے دھبے لگا چکی ہے، اچھا اب بتاؤ کیا بات تھی؟

شکیلہ درمختار: (مسکرا کر) اب ہر تمہاری پیچھے نہ دیکھتے ہوئے — یہی ہر کب آئے گا؟

عارف درمختار: پہلے میری بات کا جواب دو، پنا سر کا بھی آجائے گا۔ تم میرا مسکانے کی کوشش نہ کرو، اگر سنیں نہیں آتی تو کوشش ہی کریں کہتی

ہو۔ خود اندازہ اپنی پریشانی کا اظہار ہوتا ہے۔

شکیلہ درمختار: دیکھو عارف مت مت نہ نہیں۔ کچھ کہتی ہیں میری آج اچھا نہیں۔

عارف :- مذاق نہیں اس کے قریب ہو رہا ہے، تو بڑی یہ کیفیت دیکھ کر مجھے خود پریشانی ہو رہی ہے، مجھے نہیں یا تو تم سے کبھی ملاقات ہوئی ہو اور تم سکراتی نظر نہ آتی ہو، بلکہ تم تو اتنے ہی ہنگامہ پرانہ رہتی تھیں، ایک چپت میرے ایک ظاہر کے — اور قہقہے اندر یہ اندر وہ — عجیب غریب فکری کی نشا قاتم ہوئی تھی، لیکن آج تو گویا شکید ہو ہی نہیں۔

شکید :- دنیا مھلا کر، بابا کہہ تو رہی ہوں میری طبیعت، کچھ نہیں، تھک گئی ہوں۔ ویسے اگر چپت کھانے کو چاہتا ہے تو یہ شوق پورا کرنے دیتی ہوں۔

عارف :- ویسے پرانا تھک کر گردن مھلا دیتا ہے، زبے نصیب لگال مافر ہے۔ رسید کیجئے۔

شکید :- اس حرکت سے کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ بچوں کی توں بھی رہتی ہے۔

عارف :- دیکھا۔ اس کا بھی تم پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ابھی تو میں کہتا ہوں کہ تم فقط حکم سے مدول نہیں ہو۔

شکید :- معلوم ہوتا ہے کہ آج تم تہیکے نیٹے ہو کہ راج بھر سے غلط سلط کچھ نہ کچھ مناسکے رہو گے۔ بتاؤ گے یہ سہے ہو۔ ہو کہو گے وہی کہے دیتی ہوں۔

عارف :- اچھا نہ بناؤ۔ اب ہم پچھیں گے بھی نہیں۔ نہ ہو۔ لعنت بھیجو امر قہقہے ہی پر،

ذرا سرک کر گیا۔ لگا لیتا ہے اور اپنا سر موٹنے کی پشت پر کھدیتا ہے۔ کچھ دیر وہ ذرا خاکستری رہتے ہیں،

شکید :- (خارش کی بعد افس بگڑ گئے۔

عارف :- اسی طرح پٹے ہوئے نہیں تو۔

شکید :- پھر چپ کیوں ہو گئے ہو۔ اس کی طرف نہ دیکھتی ہے، ذرا سی بڑھکینے کے بعد منہس دیتی ہے، بتا دوں گی بابو۔ ذرا دم سے ملے۔ اتنی

دیر تم عہد کا کھوج لگاؤ۔ وہ گیا کہاں تک ہے اور کب آئے گا؟

عارف :- وہ کہہ رہا تھا تم آ رہی ہو، چلتے کے ساتھ کچھ پینے کے شے سے آؤں۔ بس یہ بھی کہہ کے باہر گیا ہے،

شکید :- (منہ زبانتی ہے) چہ خوب، میرے منے یہ التزام کیا کہنے،

عارف :- اچھا خیر اسے ہٹاؤ، ابھی آجائے گا، اور قریب ہو کر بیٹھ جاتا ہے، تم یہ بتاؤ تمہارے شوہر ہذا عار کا ماں ہے؟

شکید :- ٹھیک ہے۔

عارف :- سنا ہے اب شام کے وقت اکٹھے چل دیں جی براتی ہے اور میں نے یہ بھی سنا ہے کہ —

شکید :- رہات کاٹ کر، دیکھو عارف میری طرف سے جی پڑا مڑ بدل اور پھیر خان نہ کر، آج بالکل بڑ نہیں۔

عارف :- بہت خوب منظر۔ لو ہم چپ ہیں۔ (ناگھیں پھیلا دیتا ہے اور کچھ لمحوں کے لئے خاموش ہو جاتا ہے) سچ پھر شکید میں خود بھی اس

توں۔ تمہیں پریشانی دیکھا تو محض اس لئے، ایسی باتیں کر سنے لگا کہ تمہارا دھیان بٹے گا اور تم اپنی پریشانی کو فراموش کر سکو گے۔ (شکید جواب نہیں دیتی، آج تمہیں بڑ بڑ۔ مزاح کھوٹ کھوٹتی ہو رہی ہیں؟) شکید کی جانب دیکھتا ہے، بستر چپت کی طرف

دیکھے جاتی ہے، میں نے تمہیں کئی ماہ پہلے بھی کہا ہے باتیں کرنے سے دل کا بوجھ بڑھ جائے گا۔ کچھ دھڑا دھڑکی لگائی، ہنس سکی،

ہنسائی، تمہاری پریشانی کم ہوگی۔ اور آسٹنگ پڑاؤں۔ — (وقف کے بعد) میں ٹھیک نہیں کہہ رہا،

شکیلہ : (آہ بھر کر) کیا آسودگی ہے لی، اداسی میں۔۔۔ اب کیا بیٹے کی آسودگی۔

عارف : شکیلہ مذاق نہیں، بتاؤ تمہیں کیا ہوا ہے۔ آج تم اتنی تلخ باتیں کیوں کر رہی ہو۔ عمر سے کچھ تلخ کلامی ہو گئی تھی؟

شکیلہ : اس بیچارے سے کیا ہوگی۔ اور ہوگی بھی تو کیا،

عارف : میرا مطلب ہے، شاید کہیں آنے سے روک دیا ہو یا کوئی اور پابندی لگا دی ہو۔

شکیلہ : (صوفیہ پر پڑے پڑے سر ملا دیتی ہے) پابندی کا کیا سوال ہے۔ اس کے دوست اپنے میں، میرے اپنے، حب میں اسے

نہیں روکتی تو وہ کیوں روک سکے گا۔ دل بھر بدل کر۔ اور مرنا تھا کہ لیکن اس سنا ہرے کیا کیا، میں نے اسے نون پر کہہ دیا تھا میں آ رہی ہوں

پھر بھی غائب ہو گیا ہے۔

عارف : دیکھو شکیلہ بار بار ظاہر کا ذکر مجھے چڑا رہا ہے، مگر یا میرا پہن موجود ہونا کسی مصروف کا ہے ہی نہیں

شکیلہ : رہ رہی سی بات کر لی، مت سمجھو۔ اصل میں آج مجھ اس سے کچھ باتیں کرنی ہیں، میں جی بار بار پوچھتی ہوں،

عارف : یہ باتیں صرف۔۔۔ اسی سے ہو سکتی ہیں؟

شکیلہ : ہاں۔

عارف : ہم بیگانے ہیں، ہم راز دار نہیں بن سکتے؟

شکیلہ : (ٹٹے پھر وہی اٹلی بات، خدا کے لئے عارف۔ میں تمہیں کیسے سمجھاؤں)۔۔۔ میں۔۔۔

عارف : ہاں ٹھیک ہے ایسی باتیں کیا خاص بات ہے جو مقاصد سے ہو سکتی ہے، آج تک تو ہم سے کوئی راز چھپا یا نہیں، یہ کوئی خاص ہی ہو گا۔

شکیلہ : میں نے کب کہا، تمہیں نہیں بتاؤں گی، آج تک کرنی بات تم سے چھپائی جی ہے۔

عارف : چلو گھڑی رو گھڑی ہمیں ہی ظاہر سمجھو۔

شکیلہ : اچھا ایک بات بتاؤ، ان دونوں ظاہر کو کیا ہے؟

عارف : کیا مطلب؟

شکیلہ : بس ایسا لگتا ہے جس طرح میری جانب سے کچھ کھینچ کھینچ رہا،

عارف : (میرا خیال ہے، ان دونوں)۔۔۔ کچھ مصروف ہے۔

شکیلہ : مصروف؟۔۔۔ کوئی خاص مصروفیت پیدا ہو گئی ہے۔

عارف : ایی۔۔۔ کچھ۔۔۔ خاص ہی ہے۔

شکیلہ : وہ کیا؟

عارف : (خیرہ تر وہ خود ہی بتا سکے گی، لیکن وہ مصروف ہے، ہے غور)۔

شکیلہ : عارف۔

عارف : مجھے ابھی آجائے گا، تمہیں خود ہی بتا دے گا، میں۔۔۔ (یعنی نیز غریبیت و غم کو کہہ رہا ہے)

شکیلہ : (کارہ ہی مصروفیت ہے)۔۔۔

عارف و کور و پاری ہی ہوگی اور — فراق جو ہو سکتی ہے۔

شکیلہ ہو سکتی کیا مطلب ہے، بے یار نہیں، صاف کہیں نہیں بتاتے اور اگر نہیں بتا، صاف تو کہتا ہے کہ میں اس کو کہتا ہوں کہ
ہو، عارف — تم —۔ درک عاقی ہے!

عارف اور کہو کہ درک کیوں گئی؟

شکیلہ — درگاہ میں ہنسنے کے بعد، تم نے مجھے یہ مستاد ہے ہو آج تہہ ما مقابہ میں کہ سکتی!

عارف اور تم نے پھر وہی بات چھیڑ دی۔

شکیلہ کو دل چاہ نہیں دیتی، اگر گریٹ کا کش لیتی ہے اور اس کی تلوں کو پر جاسے ہر سہمہ و عیب کا ادب کرو میں

پھر کش لیتی ہے اور دھڑکن کی جانب دھکتی ہے!

شکیلہ عارف اور عارف قریب ہو جاتا ہے، شکیلہ پھر چپ ہو جاتی ہے!

عارف اور کہو کیا کہنے کا ارادہ تھا۔

شکیلہ عجب بات ہے، عمر مجھے کچھ زیادہ ہی پیا کر سنے لگا ہے، لیکن جس قدر وہ مجھے پیار کرتا ہے، مجھے اسی قدر اس سے بدشت

مجھ ہوتی ہے — میری بیکر کوئی عورت بھی ہو، اس سے بھی اکی طرف بدشتی نہ طبع پر پیار کرے کہ مجھے بیکر عجب پس ہوتا ہے

وہ مجھ سے بیکر نہیں کر دے — مجھ سے نہیں — اور جب وہ میری ذرا سی تلخ کھانسی پر سوسے ہانسنے لگتا ہے تو مجھے اس پر

رحم بھی آتا ہے — عجیب ہے بالکل عجیب ہے — دیکھو گریٹ کا کش میں ہے اور شکرانی ہے، عجیب اور

لیکن میں —

عارف و رات ترک کر، میں اکثر سوچتا ہوں شکیلہ آخر کیا جان کے تھارے ڈیڑی نے عمر سے مجھیں بیاہ دیا تھا، تمہیں جس ماحول میں رہنے

کا موقع ملا، جہاں تک پہلی بڑھی ہو، عمر کا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں، تمہاری طبیعتوں میں بد ہے، یہ سن سن مٹلت ہے۔

تمہارا مزاج آگ ہے، اس کا آگ، پھر بھی! —

شکیلہ بس — ڈیڑی نے کچھ بھی تو نہ دیکھا، اپنی رشتہ داری پر مجھے بھینٹ چڑھا دیا۔

عارف اور اب بھی رشتہ داری کا پاس گیا،

شکیلہ و دشانے آپر، تھاتے ہوئے، بس (خاموشی) پھر کتنا عجیب ہے، مجھے کہتا ہے کہ میں اس کے افسروں کی بیہوشی سے مل چکی

بڑھائوں، اور جب وہ خاص طور سے اچھے اچھے کپڑے خریدنے پر مجبور کرتا ہے تو وہ اپنی اس خواہش کو چھپا نہیں سکتا — نہ

چاہتا ہے کہ میری رمانی بیگمات کی معرفت اس کے افسروں تک ہو جائے اور اس کے لئے ترقی کا راستہ کھلے رہے

— (بستی ہے)

عارف و شرارت ہے، لیکن اس میں کیا عجیب ہے؟

شکیلہ عجیب! — عارف کی طرف دیکھتے ہوئے، ہاں کوئی عجیب نہیں، بس میرے کٹے ہوئے بال، میری لب سیرنگ، انگریزی میں

گفتگو سے یہ بگ بہت کچھ فرم کر لیتے ہیں اور مجھ سے ہر طرح کھیانا روا جانتے ہیں۔

عارف نہ بالکل یہی بات — نہیں پس وہ لوگ —
 شکیدہ نہ لیکن مجھے اس کی پروا نہیں۔ قطعاً نہیں — میں اپنا انداز کپڑوں میں — بے آؤں لوگوں پر کچھ نہیں آتی ہے کہ مجھے کیا سمجھتے ہیں —
 عارف وہ بڑی بات ہے — بڑی ہمت کی بات ہے —
 شکیدہ وہ ہے تو — لیکن یہ دیکھو مجھے اس کی قیمت کیا دلاؤ گئی پڑی ہے، میری کس قدر رسائی ہوئی ہے۔ میرے متعلق لوگوں نے کیا کچھ مرچا ہے
 اور کیا کچھ کہا ہے — وہ کتنی کرشمیں ہے کہ میں — خیر —
 عارف نہ لیکن شکیدہ — رک کر کیا پتہ کچھ لوگ — سمجھیں ہم عزت —
 شکیدہ کیا مطلب ؟
 عارف نہ کچھ نہیں —
 شکیدہ نہ —

عارف وہ رہے وہ، تمہارا موڑ پیچھے ہی گڑا ہوا ہے اور —
 شکیدہ نہیں ہیں تم کچھ —
 عارف نہ سچی بات یہ ہے میں مناسب نہیں سمجھتا کہ ظاہر کی عدم موجودگی میں کچھ کہوں — آخر تم جانتی ہو —
 شکیدہ یہ فطرت ہے عارف تم اس کی پہلی تقدیری ہی کھاؤ گے —
 عارف نہ پھر میں پہلے نکل ہی آتا ہے نا —
 شکیدہ خیر میں اسے بتا دوں گی اور تمہارے (شکیدہ کے چہرے پر پریشانی کے آثار بڑھ جاتے ہیں) سامنے بتاؤں گی —
 عارف نہ نہیں شکیدہ مجبور نہ کرو،

شکیدہ تم میرے میں دوست ہو، اگر چہ ظاہر نہیں زیادہ عزیز ہے تاہم کچھ میرا بھی تو حق ہے —
 عارف نہ (انکھیں ملاتے ہوئے) یہ حق کی بات نہ کرنا، کس کا حق کس پر زیادہ ہے (راؤ بھر کر) یہ رہنے دے، یقین مانو شکیدہ میرا ہی چاہتا ہے کہ میں جو
 کچھ کہنا چاہتا ہوں واضح، لفظوں میں کہوں لیکن میں خیال آتا ہے کہ تم — تم سے کوئی بات چھپی ہو رہے — لیکن پھر یہ خیال آتا ہے
 کہ اگر بتلادیا اندھ اس کا پتہ ظاہر کو مل گیا، تو میں، سے کیا سنہ دکھائوں گا — ایک طرف تم ہو، اندھ دوسری طرف ظاہر — میرے لئے
 فیصلہ کرنا مشکل ہے —

شکیدہ تمہیں معلوم ہے ظاہر پر میری آئندہ زندگی کا احصاء ہے۔ میں اس کے بھروسے — بانے کیا کچھ کہہ سکتی ہوں — جہاں معاملہ میرا ہے
 اس کا ہر تمہیں صاف گوئی سے کہہ لینا چاہیے۔ بتاؤ کیا کہتے گئے تھے (وقف، تاکہ — دیکھو میں اتنا کرتی ہوں —
 عارف نہ لیکن شکیدہ — رچی ہو جاتا ہے)

شکیدہ نہ عارف کو تھوڑی سے پڑتے ہوئے، میری طرف دیکھو — اس کا منہ اپنی طرف مڑ رہی ہے، بتاؤ — (انتبا کرتے ہوئے) بتاؤ —
 عارف نہ میں تمہیں کیسے سمجھاؤں — میں — (پھر نیچے دیکھے گھٹا ہے)
 شکیدہ نہ دیکھو آج مجھ میں برداشت کی ہمت بالکل نہیں — بولو —

عارف :- میں کہہ چاہتا ہوں کہ کون تو نہیں معلوم ہوتا — دشکید کے بالکل قریب بیٹھ جاتا ہے، اتنا قریب کہ وہ فوراً ساتھ ساتھ بیٹھے معلوم ہوتے ہیں شکید، اس کا ہاتھ پکڑ دیتا ہے، میں نے آج تک اپنے آپ پر عبور کیا ہے، اپنے ہونٹ بند رکھے، آج تک میں نے تم پر اپنے جرات مند ہر نہیں کرنے دئے۔ یہ آگہ جیسے ڈی کو کشش سے دانی ہے۔ لیکن تم سے جس طرح کھیلا جا رہا ہے، یہ مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔ — دشکید پتا، ہاتھ کھینچ لینے کی کوشش کرتا ہے، لیکن عارف اسے پکڑے رکھتا ہے عارف تیرا لب مسکراتا ہے شکید کی آنکھیں بند ہیں، میں نے نہیں کبھی متلائے کوشش نہیں کی۔

مجھے جرات ہی نہیں پہنچتی۔ لیکن آج تمہاری کیفیت نے مجھے رہبان کھولنے پر مجبور کر دیا ہے، ایسی باتیں کہنے پر مجبور کر دیا جو میں کبھی نہ کہہ سکتا،
بھلا کون تو ہے؟ — انگوٹھیں کھنڈ —

شکیدہ۔ عارف، درمنا متحاق ہے اور تمکیدیا کھول، ترقی ہے، میں نے تمہیں کہا ہے آج مجھے پریشاں دکھ رہا تھا رہنے۔ اور ایسی، یکنگ آج نہ کہ
میں، کل شکستہ ہوں۔

عارف درجہ عسکر کہ ہیں ہی فرمیری بد قسمتی ہے شکید تم سے ایک ٹنگ سمجھ رہی ہو، اور تمہیں کیا معلوم کہ جب میں نے ایسی ایک ٹنگ کی ہے، ایسے صحیح جذبہ پر اس ایک ٹنگ کے پیروں والا ہے۔ میری ہاؤز کو تم کسی کہیں بھتی رہی ہو اور میں پاتا ہوں بھی یہ تھا کہ تم سے منہ سے کھیں مجھ کو ان کی تہہ ٹنگ نہ پہنچ سکے لیکن آج نہیں۔ آج میری خواہش اس کے بالکل الٹ ہے۔

شکیار اور اور اب جہان بھی یہ پہرہ پہنت ہو لیا مارا کرتے پھر لاش ہے

عالم غریب : اجماع مجرمہ ادا نہیں، میں نہیں کیسے سمجھتا ہوں مشککہ یہ بہرہ نہیں ہے۔ یہ میرا تحقیق روپ ہے،

شکیلیہ اور گویا ہستہ ہر کپڑے پھاڑ کے میڈیوں کی طرح بھاگ جائیں یہاں سے۔ یہی چاہتے ہو ؟

عارف :- راہ بھر کر میں کیا کروں۔ دراصل مجھے اپنے پر ضبط نہیں رہا۔ میں کوشش کے باوجود اپنے جذبات پر شدید نہیں رکھتا۔ میں — — —
(رجب پر جاتا ہے)

شکینہ اور وہ حاضر کیا۔ کچھ دنوں میں وہ گیا۔

عالم فہم (فرد پر بھی سے) اس وقت حاضر کیا، فرست کر دیا مجھے، کہ ہوتا ہے، مجھے تب خیال آتا ہے کہ ظاہر نے — (چپ ہو جاتا ہے)

شکیلیہ تمہیں کیا جوتا ہے ؟

عاریف پر اس لئے کہ اس نے تمہیں — رنگ بتا ہے تمہیں — دھوکا دیا ہے۔ شکیدہ تم سے شادی نہیں کر رہی۔

شکیر غارت !

عادت و تمہیں نہیں معلوم۔ وہ تم سے شادی نہیں کرے گا۔ بالکل نہیں کرے گا۔ وہ بزدل ہے، بزدلی۔ وہ نہیں چاہتا کہ تم۔

شکیلہ اُتہ (مرکز لیتی ہے) یہ تم نے ایک ادھ شگرفتہ چھڑا ہے۔ تم نے آج مجھ کو کس قدر ستایا ہے، میں حاقصی دلیرانہ پر جان بچاؤنگی۔
(ماتعلیل سے اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے)

عارف و نبی مجبور نہیں کہتا مشکیدہ یقین کرے، اس غلط فہمی کی شکارتہ بنو۔ میں نے تمہیں بر وقت لگا کر دیا ہے۔ اس کا نتیجہ بہت بُرا ہو گیا، مشکیدہ بر تم پرش میں نہیں ہو۔

عارف :- بالکل محسوس میں ہوں — یہ باتیں سچی ہیں۔ سو فیصدی سچی ہیں۔ اور اگر وہ ڈرامہ نمبر نہ مکتوبی۔

شکیلہ :- طاہر کی عدم موجودگی میں تمہیں باتیں —

عارف :- شاید اس کی موجودگی میں تم سے میں کبھی کچھ نہ کہہ سکتا۔

شکیلہ :- چپ ہو جائو، میرا سر جھٹ رہا ہے۔

عارف :- درود ماں نکال کر اس کا ہاتھ پر بچتا ہے، ہوش نہیں لیتیں، بڑے اور تم ہمارے قریب سے بڑی کچھ — میں نے سپنہ دوست کی

پٹننی کھائی ہے لیکن غلط نہیں اس گڑھے سے بچنے کے سے جس میں تھم رہے، الی قین — شکیلہ یہ کسی در سے شادی کر رہا

ہے، سب ملے ہو چکا ہے اس کا کبھی راز نہ نکال کر تم سے شادی کرے — کبھی نہ — میٹ کر ڈر نہ تھا۔ یہم پیچھے سے ٹرا رہا ہو گیا

ہے، اپنے زانو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، یہاں سر رکھ دو، میں یاد دیتا ہوں — یہاں سر رکھ دو،

شکیلہ :- (مرثیہ پڑھتے ہوئے) وہ میرا بھائی ہے عارف اس کا دل قند پڑ کر رہا ہے، کیا جڑا کہیں رہے ہو، ہم مجھے پاگل

بنادو گے —

(طاہر بائیں جانب کے دروازے سے داخل ہو کر خیمہ لگاتا ہے، دروازے سے میں اندر آ کر رک جاتا ہے)

طاہر :- (دروازہ لگاتا ہے) عام دوا — واقعہ کیا اچھا ڈر، ماکھلا جوار ہا ہے — اور ڈراما بھی وہ جس کے بدن آ کر دار بچے، سو نہ پا گیا ہے

(دو تہقہ لگاتا ہے) چہ خوب — اس کا اسٹیک بھی میرے ہاں قائم کیا گیا ہے۔

شکیلہ :- طاہر تم کہاں نائب ہو گئے تھے۔ (دنگڑی ہو جاتی ہے)

طاہر :- فانیب — (جنس کر) ڈرامہ جبر منظر تک پیش ہوا ہے، اس میں میرا کیا کلام؟ میں تو اپنے صحیح مقام پر عار و تہا پہل — اندر

اگر میں تروت ہی سے موجود ہوتا تو یہ کھیل کی طرح مینا (عارف کو دیکھ کر) عارف کی نگاہیں بھی ہو جاتی ہیں۔ (درد و مرید سنا کر آتا ہے)

طاہر :- (عارف کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے) اور کھیل کے ہیرو، اپنے جذبات کے گن راند انہماک کا موقعہ کیونکر ملتا۔

(عارف زیر لب مسکراتا ہے)

شکیلہ :- طاہر!

طاہر :- اندر میری کوئی معلوم ہو گیا کہ اس سے قریب کون سے رہا ہے۔ وراس کے سے عزیزوں دوست اور زندگی کا ساتھی کون ہے۔

طاہر :- عارف —

شکیلہ :- عارف کے متعلق تم ایسی بات کہہ رہے ہو۔ اس کے منہ ذائق کو تم کچھ سمجھ رہے ہو۔

طاہر :- (جنس کر) منہ ذائق —

شکیلہ :- اس نے ایسی باتیں پہلے کبھی نہیں کہیں؟ — نہاری موجودگی میں کبھی اس نے اس طرح ذائق نہیں کیا؟

طاہر :- ہاں میری موجودگی میں ضرور کہی تھیں۔ لیکن تنہائی میں، پہلا موقع تھا اور تنہائی میں کبھی ایک ذائق نہیں ہوتا، جنس جنس میں دل کی بات

کا موقع تنہائی ہی میں تو ملتا ہے۔ تیرنگ گیا تو بھی بات درہنہ منہ ذائق آدھ کیا۔

شکیلہ :- طاہر!

طاہرہ رشتے ہوئے اور پھر کیا معلوم ہمیشہ سے اس منہس مذاق کے پردے میں راز کی باتوں کے اشارے ہوں ،
شکیدہ زہرا تفتی سے طاہرہ

طاہرہ کیا معلوم جناب عارف ، صبرست دیرینہ اور آپ مجھ پر جان بچھا کر کرنے والی شکیدہ میری آنکھوں میں دھوڑ بھر سکتے
ہے ہوں ۔

عارف کیسی بائیں کمر ہے ہر طاہرہ

طاہرہ اور حضور کو بھی سچی بات کر دی گئی ، پیچھے رہو تمہارا طبع بھی آج نرگیا ، مجھے معلوم نہ تھا کہ تمہارے سینے میں یہ آگ دہی ہے اور تم مرتعہ
کی تلاش میں تھے ۔

دشکیدہ مرکزہ دونوں ہاتھوں میں تمام زمین کی طرت دیکھنے لگتی ہے

عارف کیس طاہرہ

طاہرہ (راکو کرکھڑے ہو کر شکیدہ کی طرت دیکھتے ہوئے) میں تم سے بات نہیں کر رہی ۔ (تمہارے اُنکل سے شکیدہ کی طرت اشارہ کرتے ہوئے)
میں اس سے بات کر رہی ہوں ۔ اس سے جس نے میری زندگی میں اُرحم بچا دیا تھا اس سے ۔

شکیدہ زہرا (پروٹو اُٹھاتے ہوئے) یہ سب کیا ہو رہا ہے ہاتھیں کیا ہو گیا ہے طاہرہ ۔

طاہرہ مجھ سے پرچھتی ہو مجھے کیا ہو گیا ہے ۔ یہ سوال اپنے آپ سے کر رہا چنے گریبان میں جھانک کے دیکھ کر شایدا اس جواب مل جائے
دمنہ مڑے کر دیوار کی طرت دیکھ کر ڈراٹھلٹا ہے ، یہ تو مجھے معلوم ہی تھا کہ تم مرکزہ نہیں بن سکتی جس نے تمہاری حیثیتی طبع کے لئے گھبراٹا دیا ۔
تمہاری خاطر بدنامی سہلی ، ایک ایک کی تھمیک کافت نہ بنا ۔ تم اس کی نہیں بن سکتی تو میری کہاں نہیں ۔ اچھا ہوا میں نے تم دونوں کی
باتیں اپنے کالوں سے سن لی ہیں ۔

عارف اس شخص کے بات کر طاہرہ مجھے معلوم نہ تھا تم نے یہ ٹھان رکھی ہے ۔

طاہرہ تم خاموش رہو ، تم سے میں بعد میں بات کر رہی ہوں ۔ ابھی مجھے اس سے ٹھنڈا ہے ، مجھے اس سے کچھ کہنا ہے اس سے ،
شکیدہ زہرا (ٹھنڈا کیوں کہیں رہے ہو اس کی ضرورت ہی کیا تھی تم صاف کہہ سکتے تھے کہ میں تم سے شادی نہیں کروں گا ، مجھے ہی اتنی جرأت
نہیں کہ ۔

طاہرہ میں جڑنلی نہیں ہوں ۔ مجھے یہ معذرت دو

شکیدہ زہرا (طنزاً مسکاکر) ایہ ہاں ۔ تم تو جڑنلی نہیں ہو ، تم تو بڑے باہمت ہو ، بڑے دیرینہ

طاہرہ بالکل ہوں ۔ میں جو کچھ بھی کہوں گا پوری دیر سے کہیں گا ۔ کسی کا سہارا نہیں لیں گا ،

شکیدہ زہرا (طنزاً) یہی تو میں کہہ رہی ہوں ۔ جو کچھ تم نے کیا ہے واقعی بڑی دیر سے کیا ہے ۔ مجھے فریب دینا دیر ہی تو تھی

طاہرہ فریب ! ۔ (منہس کر) اہ ہو ۔ اٹھا ، لازم میرے سر نہ ہرنے لگی ہو ۔ میں نے کیا فریب دیا نہیں ۔

شکیدہ زہرا (ٹیکتی منہ میں تمہارا قصہ بھی نہیں ۔ تم مجھ سے تھے ۔ عارف کی طرت دیکھتے ہوئے) عارف ، میں تم سے کہتی تھی راز ادب بھرا حال ہے
مجھے پریشان نہ کر دو ، مجھے تھکاتا نہ جانا ، لیکن تم باز نہ آئے ۔

عارف نے میں نے تمہیں تماشا نہیں بنایا۔ نہیں بنایا، شکیدہ —

شکیدہ تم نے مفت میں اپنا پاپ کو ابھار لیا ہے۔

طاہرہ مفت میں — (تہقیر لگاتا ہے)

شکیدہ خدا کے لئے ایسی شہسی ست ہنسو۔ اس قدر مضحکہ نہ اڑاؤ۔

طاہرہ اور۔ عارف کا درد اتنا ہے۔ (بھرستہ ہے) ات ہی حد تک بڑھ گئی ہے جس کی ہاں کب سے یہ معاملہ چل رہا تھا،

عارف اور طاہرہ کسی بات کی مدد ہوتی ہے۔ اب تم حد سے بڑھ رہے ہو۔

طاہرہ مگر یا تم نے ان چاہتے ہو نہیں اپنے کانوں کو سمجھا دوں، اپنی نگاہیں پر غبار نہ کروں۔ میں نے جو دیکھا، در سننا ہے اسے غلط جانوں

میں، سنا بھروسہ نہیں سب تو برائی باتیں اصل رنگ میں میرے سامنے آ رہی ہیں۔ اب مجھے پتہ چلا ہے کہ اس ایکٹنگ

میرے نقطہ ایک پر وہ تھا۔ روپ چل —

شکیدہ یہ کھیل ختم ہو گیا بل ہر — ہم تینوں کو اس کی حقیقت معلوم ہو گئی، رہنے دو، رکھڑی پر جاتی ہے اور لڑکھڑاتی ہے،

عارف اور شکیدہ تم بیٹھ جاؤ۔ اسے کدھوں سے پکڑ لیتا ہے، تم کانپ رہی ہو، تمہارا رنگ تر ہو چکا ہے۔ بیٹھ جاؤ شکیدہ —

شکیدہ مانتے بھڑا کر سٹ جاتی ہے،

شکیدہ نہیں عارف میں بالکل ٹھیک ہوں — کچھ بھی تو نہیں پڑا۔ میں غیبک ہوں، مجھے چھوڑ دو، عارف کی طرف دیکھتے ہوئے اور اپنے آپ

کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے، دیکھو وہ اب میں کانپ نہیں رہی۔

عارف اور نہیں شکیدہ تم بیٹھ جاؤ، (طاہرہ اپنی طرف منہ اور شکیدہ کی جانب پیٹھ کئے کھڑا ہے)

شکیدہ میری طرف دیکھو طاہرہ اور عارف دیکھو۔ (طاہرہ گھوم جاتا ہے اور شکیدہ کی طرف دیکھنے لگتا ہے) تم نے فیصلہ کر لیا۔ بہت مناسب کیا۔ (دعاؤں

بھرا ہوا ہے) تمہارا اتنی تھا، مجھے کوئی گھر نہیں، میں نہیں ج — عارف یہ بتانے آئی تھی — یہ بتانے آئی تھی — تم نے مری میں مجھے

جو خط لکھا تھا اور اس میں جو شرط لکھی تھی، وہ شرط میں نے پوری کر لی ہے۔

طاہرہ شرط! کیسی شرط؟

شکیدہ (طنزاً مسکراتے ہوئے) تم نے مجھے لبا سا خط لکھا تھا، خرید نہیں بھی یا نہیں پر گا تم اس میں کیا کچھ لکھ گئے تھے۔ اس خط پر تم نے منہ مجھے

رات کا وقت دیا تھا، تم نے لکھا تھا تم اس وقت پہلے سے دس گئے تھے، بہت خوش تھے۔ تم نے لکھا تھا کہ جب تک تم وہ شرط

پوری نہ کر نہ گی تو میں تم سے شادی نہیں کروں گا۔

طاہرہ شادی؟ — (تہقیر لگاتا ہے) تم سے؟ (تہقیر لگاتا ہے)

عارف اور طاہرہ انسان بنو۔

طاہرہ شکیدہ، جو حکم حضور کا

عارف اور وہ شرط کیا تھی شکیدہ،

طاہرہ اور ان کی شرط تھی، ہمیں بھی معلوم ہو، (شکیدہ پیپ دیکھتی ہے) کہہ دو مجھک کس بہت کی،

شکیلہ در رک رک کر تمہارے کہنا تھا۔ عجب کو دھما مندی سے۔ اس سے عید کی حاصل کر رہا اسے قائل کرو وہ تمہیں آزاد کرے۔ — (دعا پڑھا جاتی ہے۔) مجھ پر سے نہیں، تو — تو — وہ شرط — (چپ ہو جاتی ہے) عارف در سکندر! رویت کی کا اظہار چہرے سے نمایاں ہوتا ہے۔ غصہ سے عاہر کی طرف دیکھتا ہے) شکیلہ در تمہاری شرط کے مطابق۔ میں آزاد ہوں — ویسے ہی آزاد ہوں، جیسے تم چاہتے تھے۔ میں نے کمر سے دھما مندی سے عید کی اختیاء کر لی ہے۔

عارف اور یہ کیا کیا تم نے شکیلہ — یہ تم نے کیا کیا — شکیلہ در (دھڑکنے لگی) میں نے عاہر کی مائدہ کو، شرط پوری کر دی، عاہر نے تمہیں ہی کہہ دیا تھا۔ عاہر در میں نے کوئی شرط عائد نہیں کی — مجھے تم اسی طرح ٹیک میں کر سکو گی۔ شکیلہ یہ رہا تمہارا خط، خط لکھا نہ پھینک کر بائیں دروازے کی جانب بڑھتی ہے، تمہارا ہی ہے نا۔ اسے غیر سے پڑھ لو۔ عارف در شکیلہ — ٹھہرو شکیلہ۔

شکیلہ در (بھڑائی ہوئی آواز سے) خدا حافظ عارف! — عارف در کہاں جا رہی ہو۔ رک جائو — (عاہر کی طرف دیکھ کر) ذیل انسان! عاہر در عاہر۔

شکیلہ در نہیں عارف نہیں — (بائیں جانب کے دروازے سے باہر نکل جاتی ہے) عارف در سنو — ٹھہرو — (دروازے کی طرف جاتے ہوئے، ٹھہرو۔ میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گا — میں تمہارے ساتھ جاؤں گا شکیلہ — شکیلہ —

دو بائیں دروازے سے باہر نکل جاتا ہے)

عاہر در اور یہ غمخواری — (تہہ بہہ لگا آتا ہے) سنو آئیڈنی جنرل صاحب! — (دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے) گئے — زوج — زوج زوج — (بجاری — (دھڑل تہہ بہہ لگاتے ہوئے، صوفے پر گر پڑتا ہے احساس کے ساتھ ہی پردہ بھی گر جاتا ہے)

○ ————— مہذبِ احیب

بارش

مگر دارا

اجل

فرحت

سخت

خالد جان

اجل کا سسٹڈی روم۔ اوسط درجے کا کمرہ۔ فرش پروردی، اسائے والی دیوار پر کلاک۔ کلاک کے دائیں بائیں دو بڑی بڑی تصویریں۔ دوسری دونوں دیو اول پر بھی تصویریں ملنے میری جس پر کئی ہیں بھری ہوئی۔ کچھ دو ہیٹ کر ایک موڈسٹ، تین کرسمس، ایک تائی اور ایک بک ٹیلٹ۔
آنے جانے کے لئے صرف ایک دروازہ جو بائیں دیوار میں کھلتا ہے۔ اور جس پر ایک دنگین پردہ لٹکا ہوا ہے۔

سلٹنے والی دیوار پر لگا ہوا کلاک دن کے دو بجے کا ملن کر رہا ہے۔
جموت پردہ اٹھا ہے ہم کمرے میں میز کے پاس، جل کو کھڑے ہوئے دیکھتے ہیں! جل بسے قدامت پر ایسے بدل کا زبان ہے۔ ہال کچرے پیسے آنکھوں پر
مینک ہتھون قمیص اور سر پر میس برس۔ چمچیس تائیں برس کے ملک جنگ، مگرٹ کے کشے رہا ہے اور نکائیں ایک طرف میز پر جی بی بھی سگریٹ سون
کے قریب ختم ہوا ہے کمرے میں ایسی نو سے میں دبا کے یا مگرٹ سلگنے لگا ہے۔
فرحت آتی ہے! جل سے کچھ پھوٹی قمیص، شلوار اور ڈوپٹے میں برس۔

اجل کو اس کی اس کی تعنائی خبر ہیں برقی۔ یہ سوز نکائیں بھلائے مگرٹ کے کشے کا رہا ہے فرحت آگے بڑھ کر خود سے اس کے چہرے کی طرف دیکھتی ہے سوا
کے قریب تر جاتی ہے۔ اجل کی نظروں میں پر پڑتی ہے سگریٹ کا ایک باکس یہ ہے اور پھر اسے ہر نمٹل سے ہٹا کر ایش ٹے کے اوپر رکھ دیتا ہے۔

اجل :- کیا ہے فرحت!

فرحت :- میں نے کہا بھائی جان! اس ملا سے دیکھتی ہے یہی پھر وہی ہر جہاں جان! آپ نے یہ کیا میرا رکھا ہے! تھک گیا ہے!

اجل :- اس نے مستندار کو نظر انداز کرتے ہوئے ایوں۔

فرحت :- سب لوگ اُدھر بیٹھے ہیں۔

تھے۔ خانے نے کہاں جان! مستعد غم نہ کھیٹے پہلے ہی کہیں آپ بڑے صحت مند ہیں!

اجمل :۔ اسی ڈرامہ، سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا فرحت!

فرحت :۔ دیکھئے، بھائی جان! آپ بہت شخص نہیں ہیں جسے اس قسم کا صدمہ پہنچا ہے دنیا میں ہر ماں جو تائی رہتا ہے وہ بڑا۔۔۔ سب کا مہربان!

اجمل :۔ یہ بات مجھے سمجھاؤ گی!

فرحت :۔ آپ سب کچھ جانتے ہیں۔ آپ کو بھوکا کھائیں گے۔ پھر مریں گے نہ حال اندیشہ میں ہیں۔ میں تو صحت مند ہوں! بات ہے۔

اجمل :۔ سکڑا کا مائٹلے کر فرحت! تم نہیں مانتیں

فرحت :۔ مجھے نہ بھائی جان!

اجمل :۔ میری پاپٹ لڑکی ایک وجہ ہے۔

فرحت :۔ غرور ہو گی۔

اجمل :۔ وہ تو ایک خیال ستا رہا ہے مجھے۔

فرحت :۔ کرن سا خیال!

اجمل :۔ کوئی اتنی بڑی بات جی میں کر سکتا ہے۔ جس نے کیوں اتنی امی لگتی ہے۔

فرحت :۔ جانیئے، بھائی جان!

اجمل :۔ ڈرامہ تو اتنی ہی دیر سے ساتھ رہ رہتا ہے۔ اس کے ساتھ میرے تعلقات ہمیشہ بڑے خوشگوار رہے ہیں۔

فرحت :۔ تو اس سے آپ کی پاپٹ لڑکی کا مسئلہ

اجمل :۔ رٹوں کا خیال تھا ہی اس گھر میں تھے گی!

فرحت :۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ اس کی بھائی لگتی۔

اجمل :۔ ممکن ہے اس کا اثر باکوسور ہو ہو۔ مگر اس نے کبھی کتاب بھی اس کی شکایت نہیں کی۔ اور میں نے کبھی اس سے جی اس سے کچھ کہنا ہے ہمارے تعلقات ہمیشہ

خوشگوار رہے ہیں۔

فرحت :۔ تو کیا ہے بھائی جان!

اجمل :۔ انجی نے نہ جانے کس خوشحال گھر کو مل میں چھپائے رکھا تھا۔

فرحت :۔ چھپانے رکھا تو پھر آپ کو بڑا کمزور ہو۔

اجمل :۔ میں سمجھتا ہوں وہ ہمیشہ بدن رہی اگرچہ ہر چیز جان پر کبھی نہیں ملتی

فرحت :۔ میں ابھی تک کچھ سمجھ نہیں سکا بھائی جان!

اجمل :۔ مجھے بھی کچھ سوچ نہ پڑا۔ لیکن ایک شام کا واقعہ ہے جس نے انجی سے کہا۔ انجی! آج تیرا کی ساگر ہے۔ اس نے ہم دونوں کو کھانے پر بلایا ہے۔ انجی کہنے لگی میرے

میرے ہر وہ ہے آپ بچے جانتیں ————— جس پر پوچھا جیسے ہی تیرا کہہ میں پہنچا۔ دوسرا صدمہ بارش پر سننے لگی ہمارے بچے کے قریب نہ لایا جانی مجھے اپنے

لاڑی میں بٹھا کر یہاں پھر ڈیلا۔

فرحت: بھر؟

اجمل: میں اندر آیا تو غمی و راز سے کچھ کھڑی تھی خود مزہ بھی نہیں کھجے انگلیں بھاڑ دیا کرو دیکھنے لگی میں نے حالت پر بھی تر کئے لگ کچھ نہیں آپ کا منتظر رہی تھی۔ چائے پا بیٹھے یہ کہہ کر وہ ہانسنے پانے لگی میں نے دیکھا کہ سب سے چنگ کے پاس کونوں سے بھری ہوئی انگلیسی بھی پڑی ہے۔ سیرن ہو گیا۔ ابھاس شدہ اہتمام کی کیا خدمت تھی۔ پھر وہ اپنے بستر پر لیٹ گئی۔ میں بھی سر گیا۔ تھوڑی دیر بعد بارش پھر تیز ہو گئی۔ اور دروازے کے دونوں پٹ زور سے ٹکراتے۔ وہ چٹخ مار کر اٹھ بیٹھی۔ میں نے اسے تھا۔ وہ بیرونی تھی باغیم پر تو کچھ نہیں سکتا۔ اس کے ہوش بدل رہے تھے۔ اور وہ کنبہ رہی تھی۔ سنگوں — مجرم،

فرحت: سگدل — نجوم۔

اجمل: میں نے ہی الفاظ سے اور ان منٹوں کے ساتھ ہی اس کے ہوش سے اچھی اچھی کتنی بولی آواز نکلی۔ جیسے پتھر ٹھیک میں ان کو پکارتا ہے۔ میں نے اسے بستر پر ٹھوکیا۔ کچھ دیر بعد اسے ہوش آگیا۔ اس وقت تو میں خاموش رہا۔ صبح پر واقعہ دہرایا تو اس نے بڑے افسار کے ساتھ کہہ دیا یہی تو کوئی بات ہوئی ہی نہیں۔ یہ بھئی آپ کا دہر ہے۔ — مجیب خدمت تھی بدل کی بات زبان پر آتی ہی نہیں تھی

فرحت: وہ آپ کا مطلب ہے وہ آپ سے بدلتی تھی۔

اجمل: وہ واقعہ تو یہی تھا۔

فرحت: جانی مان۔ آپ بھی کچھ جیتے اسے اپنے اور زیادہ تعلقات کی فرست بھی مادیئے۔

اجمل: وہ جیسا ہے جب بھی ذکر کیا اس نے کئی کچھ نہیں لی۔

فرحت: تو پھر آپ کا شخص وہ ہے۔

اجمل: یہ وہ ہے یا کچھ اور۔ — اس کا فیصلہ تو بھی ہی کر سکتی ہے اور اس سے کچھ فیصلہ نہیں کیا۔ ہوش و حواس کی حالت میں — ایک اور بات بھی ہے

فرحت: کیا؟

اجمل: وہ آج سے پندرہ دن پہلے کا واقعہ ہے۔ بات کے وقت بھی اس کے کمرے میں ہی سو رہی تھیں۔ سیرن اٹھ کھڑی تھی یہ دیکھنے کے لئے کونہی کو وقت پر دہائی ہے

یہ نہیں اس کے کمرے میں گیا اس وقت وہ دروازہ کھلیں نے دیکھا کہ کون کس کاغذ پر کھلی ہوئی ہے۔ اسی سے کچھ کھو گیا ہے۔ میرے قدر کی آہٹ سنتی ہی اس

نے کاغذ چھپایا اور غصے سے کہنے لگی — آپ جا کر سرور بیٹے اس طرح بری کر دے کہ ہی بدبرائی کر کے۔ میں خاموش رہا اور کمرے سے نکل آیا۔

فرحت: کپ کر معلوم نہیں ہو سکا۔ وہ کیا کھ رہی تھی۔

اجمل: بالکل نہیں۔ میں نے اس کی تحریر کو پتہ نہ چھوڑا کہیں نہیں ملی۔ پھر میں نے فریب سے پوچھا تو نے بھی سے کوئی خط لے کر پوسٹ تو نہیں کیا تھا۔ پیسے تو وہ اتنا

کر تھا رہی۔ پھر کہنے لگی اس میں نے خطوں لے کر ڈبے میں ایک خط ڈال دیا تھا۔

فرحت: تو یہ جابل ہے اسے کیا معلوم خط پر پتہ کس کا دیا تھا۔

اجمل: ظاہر ہے۔

فرحت: تو جانی جان! — آپ سمجھتے نہیں۔ اس نے ڈاکو کا کھدیا ہو گا۔

اجمل: کیا خبر۔ گتہ براؤن پر لکھا ہے کہ کیا ہو گا اس کا اہم۔ اگر اس کے بعد ان نے پتہ لکھا دیا یا شہر لکھا۔

فرحت: آپ کیا سے لے؟

(درت سہ)

حشمت ۱۔ میر کیجئے غار جان !

خالد جان ۲۔ صبر — کنا ہی پڑے گا۔ اچھا بھو !

حشمت ۳۔ اجمل کے سسر پر ہاتھ پھرتی ہے !

اجمل ۴۔ اڑنا آگے آئی —

حشمت ۵۔ جیتے گئی ہے خار جان !

خالد جان ۶۔ اچھا — خداوند — اللہ تم سب کو خوش رکھے یہ پیشہ خوش دہو — اور اگر تیرے منور تھا کہ اسی پھر سے گھر سے میری بی بی جائے پل گئی۔ کون روک سکتا ہے اسے — اچھا — اللہ کا مرضی —

خالد ۷۔ آئندہ کچھ کرنا ہے امت ۸۔ ملا ہے کہ طرف جانے لگتی ہے حشمت ۹۔ اجمل ۱۰۔ روزِ خدا کی سے

اُن کی طرف دیکھتے تھے ہیں — خالد جان ۱۱۔ ملا ہے میں سے مل جاتی ہے — وہ تیرے

گند جاتے ہیں ذرمت ۱۲۔ اچھا اچھا ہے

فرحت ۱۳۔ خالد جان جا رہی ہیں۔

اجمل ۱۴۔ میں نے بھی مارا کیا — مگر

حشمت ۱۵۔ دوسری نے بھی لگی ہو کہا تھا — نہیں باتیں۔

فرحت ۱۶۔ بھائی جان ۱۷۔ اچھا آپ نے مجھے جو کچھ کہا تھا اس لاڈ میں نے ایسے کیا ہے۔

اجمل ۱۸۔ اس کی طرف دیکھتا ہے گزراں سے کچھ نہیں کہتا۔

حشمت ۱۹۔ اللہ فرحت نے بیت اچھا کیا ہے (مناظرۃ) اچھا نے مجھ سے فکر کرنا مناسب ہی نہیں سمجھا۔

اجمل ۲۰۔ کیا ذکر کرنا اچھا ! — کچھ کچھ میں نہیں آتا یہ سنا دیا ہے !

حشمت ۲۱۔ میں ایک بات جانتی ہوں امداد ہے کہ ہماری کھالی بنایت شریف (علیہ السلام) تھی

فرحت ۲۲۔ اس میں کیا شک ہے مگر جو میرا بھائی جان کے لئے سنان دوتا ثابت ہو رہی ہے لڑائی ہو گا انھوں نے جو خطا کی تھا کیا خبر وہ قرا کر بھی دیا ہوا ہو سکتا ہے کسی

اور کو بھیج دیا ہو۔

حشمت ۲۳۔ کیوں !

فرحت ۲۴۔ میں نے تو یا نہیں آپ کو بھی بھائی جان اور ذرا بے کیفیات — سے دل ہی دل میں بولیں تھی۔

حشمت ۲۵۔ تو اس نے ذرا کو کیا کہا ہو گا !

فرحت ۲۶۔ یہ بات آپ نہیں سمجھ سکیں۔ بھائی جان کردہ منگل اور مجرم سمجھتی رہیں تو ذرا بے باک سے میں کیا طے قائم کی ہوگی کیا کچھ نہ کہہ دیا ہو گا۔ اس خطا میں۔

اجمل ۲۷۔ ذکرِ ملازمہ لیجئے میں اس خطا کے شریر کے (تھیں) بھی جاسکتا ہے۔ اور خائن —

حشمت ۲۸۔ ذرا کی بجائے اس کے شریر کو خطا دیا ہو گا غمی نے !

اجمل : میں کیا جانوں! — کیا جان سکتا ہوں؟

ادقہ — حشمت سر جھکا کر کچھ مرنے لگتی ہے۔

حشمت : اجمل! تم نے کہا ہے کہ ملکیت اس لئے ہے کہ ہمارے پاس ہو۔ ہمارے پاس نہیں ہے۔ اور ہم کس کے پاس؟

اجمل : ہاں۔

حشمت : میں سمجھتی ہوں اجمل! لیکن ہے یہ ہمیں کے کسی وقتے کا منہ بانی اثر ہو۔

اجمل : کیا مطلب؟

حشمت : تم جانے تو نہیں میں کبھی کبھی ایسا واقعہ بھی دیکھا ہوں جس سے انسان کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اور جس کا نقشہ وہ دیکھتا رہتا ہے جس کا وہ اس وقت بھی نے جو کچھ کہا ہو وہ ہمیں کے کسی وقتے کا منہ بانی ہو۔ اور اسے اس قدر سے قطع کر لی واسطہ نہ ہو تو ہمارے لئے سوا باقی کچھ نہیں ہے۔

اجمل : اس چیز کو ہمیں کے کسی وقتے کا منہ بانی کہہ کر نہیں مانا جاسکتا!

حشمت : تم تو میری اس کے اثر ہر تھے اجمل! ایک مرتبہ اس کی سگی ماں کو میں اس سے شکایت پہنچائی تھی

فرحت : کیا باجی!

حشمت : ہوا یہ کہ — یہ سچ ہے کہ اس سال پہلے کا واقعہ ہے۔ بہت بہت سرد تھی مارش بھی ہو رہی تھی — کچھ سرد ہی تھا بلکہ وہ ٹرپ کر ڈھٹھی۔ ماں دے کر اس کے پاس گئی تو اس نے اس کا ہاتھ غرت سے پکڑ لیا اور پیچھے کھینچ کر لے لی۔ پہلی جاؤ — نیچے چھوڑ دو بنالہ ماں حیران رہ گئیں۔ سب اسے گراہوں نے سب سے پہلے نہیں سے اس واقعہ کا ذکر کیا۔ انہی نے اس واقعہ ہی سے کار کیا اور کہنے لگی ایسا آپ نے کر لی سچا دیکھا ہے۔ میں نے کچھ بھی نہیں کہا آپ سے۔

تو میں ملامت سے نا انجھی اس کی کسی فراموشی ہوئی تھی۔

فرحت : یہ خیال ہے اس نے اس کی بیانے کسی اور کا واقعہ سمجھا ہوا۔

حشمت : کرے میں اس کو کئی تھا نہیں — اور پھر اس واقعے کے متعلق تو کیا ہوگا؟

فرحت : اس کا منہ بانی تھی۔

حشمت : انہی کے کرے کی گالی پر غار جان کا نوڈل ہوتا تھا۔

فرحت : میں نے کئی بار دیکھا ہے۔

حشمت : کئی بار اسے اٹا کر دکھایا جاتا تھا۔ اور پھر حالہ خود اسے ٹھیک منہ پر دکھائی تھیں!

فرحت : اٹا کر کون دکھ دیتا تھا۔ اسے۔

حشمت : غار جان خود بیت حیران ہوتی تھیں ایک دن انہوں نے دیکھا کہ کاروان کی صاحبزادی سہرا خاتم دیتی ہیں۔

فرحت : حیرت سے کیا؟

حشمت : یہ کیا بات ہوئی بھلا — میں یہ چنا جا رہی ہوں!

فرحت : ہاں!

حشمت : میں سمجھتی ہوں یہ کسی ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے! تیس خیر نہیں کچھ کچھ عجیب ہیں کرنے لگتی تھی۔ مثلاً ٹیکسٹر تہ ساری سے پہلے جب وہ بیاد ہوئی تھی تو اس نے ان

سے کہا تھا اسی آپ و خند بہت عزیز سے خواہ نکل نوسینے سے سر ملنے آپ باگیں کی بنی مریہ کرے میں حشمت آپ کو باکر مادی کیجئے۔ میں نے اس بات پر حشمت کی جتنی بکر جبر میں سمجھ گئی تھی کہ بخار سفلان کی جی کے نامی پر براہ من ایل دیا تھا۔ روز حقیقت کچھ بھی نہیں۔ حالہ کچھ نہ کچھ حقیقت منہ ہلکا۔

فرحت و انجیل حقیقت ؟

حشمت و شاذ رخ رہاں نے کسی وقت حید میں کسی کی پروا نہیں کی ہوگی۔ ہر سکتا بہتہ کا ایک رات حشمت ہارش بردہ ہی پر۔ انجیل جاگ کر آپ کا انتظار کر رہی ہوا اور ڈر رہی ہوگی کہ آیا ہارش میں ہلک جا میں ہے۔ انجیل کے ہا کھلنے کھانے گھڑائے ہوں۔ خاد حان سپ سول گہری نیند میں غرق ہوں۔ انجیل کے ایلانے بار بار بخار کر اواز دی ہو دوک ہر۔ میری طبیعت حشمت خواب ہو رہی ہے۔ سردی لگ گئی ہے۔ اور خالنے پیا نے اس کے کاٹھکراگ جاسے۔ اور ہانے پیا نے۔ نیند میں مست رہی ہو۔ اور انجیل جو اس رات نے میں کچھ ہلک باب کی حالت دیکھ دیکھ کر ترشہ رہی ہو۔ حشمت بے چین ہو رہی ہو۔ اور صبح اٹھ کر انجیل کے ایلانے حشمت خراب ہو گئی ہو۔ اور وہ نونے میں مبتلا ہو کر چند روز بعد۔

فرحت و خاد بیان فرمے کاسے مرے تھے۔

انجیل و باجی ! آپ تر نفسیاتی روشنائیاں سے بھی میں خولہ خواہ۔

حشمت و دہستہ سنجیدگی سے ! انجیل یہ صحن نفسیاتی روشنائیاں نہیں۔ میں نے جو کچھ کہا ہے بالکل حقیقت ہے۔

انجیل و حقیقت !

حشمت و بالکل حقیقت۔ انجیل اس واقعے کے ہر پہلو میں کو کرم مکتی رہی ہے۔ ادیب کبھی شدید ہارش ہوتی تھی اسے یہ فرسناںک دانہ یاد آجاتا تھا اور۔۔۔ انجیل نے جس طریقے کا ذکر کیا ہے۔ وہ بھی اسی گہرے نقش کی ایک جھلک ہے۔

انجیل از حشمت و ایک ساقہ باجی !

حشمت و میں یہ حقیقت خود نہیں کہہ رہی مرنے والی انجیل کی زبان سے کہہ رہی ہوں۔

انجیل و کیا !

حشمت و انجیل کے لفظ تھا ایل کو ایک لفظ تھکتے ہوئے ! یہ ہے اس کا ثبوت۔ سرور کے اپنے ہاتھ کی انجیل ہوئی تھری۔

درست اور انجیل انکس چار چار لفظ دیکھ گئے ہیں۔

انجیل و یہ تقریر۔

حشمت و یہ وہی تقریر ہے جبلا ذکر تم نے دست سے کیا تھا۔ یہ سٹانجی خساں کو کھتا تھا اسے یقین ہو گیا تھا کہ وہ کچھ مدت کے بعد سر جائے گی اور وہ چاہتی تھی کہ اپنا ہر ہنگامے کے لئے اپنا سب سے بڑا لاناں کو بچائے۔ اور اس کے صفائی دیکھ لے۔ میں نے جو کچھ بتایا ہے۔ وہ اسی خط میں درج ہے منسل طور پر۔ انجیل ان سے یہ باتیں نہیں کر سکتی تھی۔ اس کا جرات نہیں کر سکتی تھی۔ اس لئے اس نے خط لکھا یا اور ان لپتر لکھ کر ذی کو دیکر پوسٹ کرانے۔

فرحت و آپ کے ہاتھ کیوں کر اگی !

حشمت و میں نے ذی کو اس طرح جانتے ہوئے دیکھا کہ وہ جلدی جلدی اور صراہہ دیکھ رہی تھی جیسے چوڑی کر کے کچھ لے جا رہی ہو۔ سیکر دل میں ایک شک پیدا ہوا۔

میں اسے کچھ کہنے لگا۔ میرے اصرار پر اس نے بتا دیا کہ ایلانے نے یہ غلط پوسٹ کرنے کے لئے کیا ہے۔ اور کہا ہے۔ کسی کو اس کا علم ہو۔ میں

نے لفظ لکھا اس سے کہہ دیا تھری ایل کو بتا دینا لفظ لپتر بھی میں ایلانے دیکھا ہے۔ اس کے بعد میں سوچنے لگی کہ انجیل خدائی ہلا کر کیا کچھ ہر ہے ہاں سے گھر کی

مرسد کا تختہ

مرسد نے مگر وہ کار کا کئے لئے وہ پیر فرام کرنے کے لئے کیا کیا جن کئے، کون کون سی
تکسیریں اٹھائیں، کیسے کیسے پاڑ بیٹے ان کی داستان کا قی طویل ہے۔ خوداں کا اپنا بیان ہے کہ وہ
”اتنے بڑے عظیم آٹن کا کار کا جیسا کہ ٹھنک کا کچ ہے اور قومی ترقی کے لئے جس خیال سے قائم
ہوا ہے اور جس کا پیدا ہونا صرف قومی اور پر منحصر تھا اس کی تکمیل کے لئے مہر فرام کرنے میں ہم نے
کوئی دقیقہ نہ تھا۔ ہنس رکھ کیوں کہ وہ یہی کی ادار کے بغیر اس کا پیدا ہونا محالات سے تھا۔ اس کے لئے ہم
نے رستہ کی اگر ہی ہر امیر و فقیر کے سامنے درار کیا اور اس کار کو اپنے اوپر گواہ کیا جس کی نسبت
کہا گیا ہے۔“

بدست آپکے لفتہ کردن مرسد

پرانہ دست و دایزہ پیش آیسر

ہم نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ قیامت کا عقاب بھی اپنی گردن پر یا۔ کار کا کچ کی تکمیل کے لئے
نہیں! نہیں!! بلکہ قومی ترقی کا سامان ہوا کرنے کے لئے لاشی ثانی۔ بڑا کھیللا۔ اس پر بھی بس نہیں کیا اور
اس شعر و عمل کیا کر۔“

رہ سفر کی پیشہ کن مرسد سہی آموز

تا کچ زندہ اور کچتر و جہتہ بستان

سوانح بھرا، اسٹج پر کھڑے ہرے اور ستوں سے فقیر کی کھیس بدلا، بددین کر اور سینٹھا بٹل میں
عاب کر خدا کے لئے مانگا۔“

مرسد کے سفر نامہ خواب ”مردی سعید اقبال علی شاہ درویش و مہتر“ سے کافی کئے
چند جہن کر کے لئے ایک بھیڑ کرنے کے لئے مرسد کا خیال ان الفاظ میں کیا ہے۔
”مرسد ہمیشہ کہہ کرتے تھے کہ ہم نے ملک سے اعظم کے لئے مدد میریج کرنے میں ہر طرح پر کوشش

”ہم ملک مدد کریں بلکہ یہ مرسد اس طرح کیا ہے“ تا اور خود اور کچتر و جہتہ بستان“

کی۔ امیروں سے اتھار کی ادا کیا بن ملک سے روزگار کی قوم سے بھلا اگل اور غیر قوموں کے سامنے
گما کر کے لئے ہتھ بھیدیا۔ ماری کا بٹن کھیل کر پدی کا میل نہیں ہوتی۔ قوم کی ہر ملک کی حالت یہ ہے
کہ کھیل قماشے رواج ملک اور سرحدوں سے دور رہ پید دے دیتے ہیں پس اگر ملک کی کھیل کے سرحد ملک
میں ایک تعمیر بنائیں اور نو و متقدم ہر اس میں لگنے والے اور قماشہ کھیلنے والے ہوں تو صرف تین چار
شہر مل میں قماشہ کھیلنے سے کافی رہ پید ہا تھا آجائے۔

انہوں نے فرمایا کہ خیال کر دو کہ جب ہماری قوم کی تعمیر پارٹی کسی شہر میں پہنچے، وہاں مشہور و
ہمارے کہ مروری صبح اقد خاں پہا۔ سب ہی مل کر دس اس طرح کا سوانگ بھری گئے اور وی سستہ
مہدی لڑنے والی خاں پہا۔ سب ہی مل کر اس طرح مضمون کریں گے، اور وی سستہ مہدی مل خاں پہا۔ سب ہی مل کر
ریویر سیکر نو، اگر نشت قدم سید رہا، دکن یہ غزل نہیں گئے، اور وی مشتاق حسین صاحب ممبر صدر بورڈ
ریویر کے ہا تھا میں دتہ ہر گا اور متب کمرانگ دکھا دیں گے اور لوگ تکرار کریں گے کہ "مستب را
در دین خانہ پر کمر" منشی باکاء اللہ صاحب پر فیسریہ سنزل کا کی الہ آباد "پو غم" کا قماشہ دکھا دیں گے
مروری سستہ، قال فی اس طرح سے ہنس کھجواں دھنا "کمرانگ بھری گئے۔ اور وی سستہ مہدی حسین
صاحب "یاد فرموش" کی نقل۔ مروری سستہ قراب مل صاحب ڈپٹی کلکٹر بہار ایڈ "پو غم" پو غم کے
روٹھ بیٹھنے کا قماشہ کریں گے، و خواجہ محمد دوست "کرک" کی نایت شعاری کے ساتھ سنا کر دیں گی
ڈکانوں اور میر پوری کے مجمع میں اسباب خریدنے کی نقل کریں گے۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں بہار
چستان کے بادشاہ بن کر آ دیں گے۔ وزیر الدولہ مرید الملک خلیفہ سید محمد حسین خاں بہار "پس بہار"
کا نقل بتا دیں گے، مروری الطاف حسین جمالی اپنا مہدی "گادیں گے اور نظار صاحب یہ نقل کریں گے
اور نظار صاحب کی نقل کریں گے۔ ن صاحب کے گئے میں ڈھک ہر گی اور دو صاحب سارنگی بجا دیں
گے۔ ان کے ہتھ میں بھیرے ہوں گے اور ان کے پاس ہوتا، اور آریبل سید احمد خاں بہار ہمدان
اس شکر کی شاعر تجریہ کار کے سے

ند غفر کی پیشہ کن و مفری آموز

قانا و خور از کثر و بہتر بستال

ہر ایک مجلس کے سحر سے ہوں گے تو کس قدر دک تماشہ دیکھنے کو آ دیں گے اور کسی قدر پیر
ہا تھا جلنے کا۔

مگر ہم دک ایسا کریں اور اس طرح اپنی قوم کی بھائی کے لئے یہ جمع کریں تو دنیا میں کوئی قومی عزت
ایسی نہیں جو اس بار کی کو نصیب نہ ہو اور عقلی میں کوئی اعلیٰ مرتبہ قراب کا الہا باقی نہ رہے جو یہ پائی حاصل
نہ کر سکے۔

کپتان ہر ایک سپاہی سے اسی طرح پر اسی کا ہول چھتا ہے۔

کپتان :- رہے سپاہی حبیب محمد خان سے (دانت اذیر پر دل !

سپاہی :- پروہ ترنی۔

کپتان :- ٹیک برٹیس

کپتان :- دوسرے سپاہی فرید الدین سے (ماشاںک

سپاہی :- ابتغادر مخیر

کپتان :- الزام مکاتک

کپتان :- زبیر سے سپاہی اسلام محمد سے (چور راز داری۔

سپاہی :- فلاح قوم

کپتان :- جائے خود گیر

کپتان :- رچھے سپاہی امیر حسین سے (ماشاںک۔

سپاہی :- لہجہ اللہ

کپتان :- الزام مکاتک

کپتان :- رہا چری سپاہی رضی الدین (چور راز داری

سپاہی :- قوم

کپتان :- جائے خود گیر

کپتان :- رچھے سپاہی امجد الدین سے (ماشاںک

سپاہی :- حب القدم

کپتان :- الزام مکاتک

کپتان :- دساتر سپاہی تعصیق حسین سے (چور راز داری

سپاہی :- عزت

کپتان :- جائے خود گیر

کپتان :- (ٹھوڑی سپاہی ظریف احمد سے (ماشاںک

سپاہی :- جب الوطن

کپتان :- الزام مکاتک

کپتان بہ (فرین سپاہی عبداللطیف سے) : اشاک

سپاہی بہ اسلام

کپتان بہ الزام مکاتک

کپتان بہ (گیارہویں سپاہی عبدالغفور سے) : چہ راز داری

سپاہی بہ تعلیم

کپتان بہ جاسے خروگیر

کپتان بہ (بارہویں سپاہی ابراہیم سے) : وات از یور پرول

سپاہی بہ ایجوکیشن

کپتان بہ ٹیک پر پالیس۔

دوسرا کسین

(ہر ایک سپاہی اپنی جگہ متعین ہو جاتا ہے۔ کپتان پھر ٹہننے لگتا ہے۔ اتنے میں سرسید، احمد خاں سفید و

مشریخ دھاری کارشیں مرنے پختہ زیب تن کئے آئیں گے پروردگار ہوتے ہیں۔)

کپتان بہ ہر۔ آریو۔

(سرسید کوئی جواب نہیں دیتا اور چپ کھڑے رہتے ہیں)

کپتان بہ (دورانہ سے حرکتیں رو ہو کر) ہر آریو سر

سرسید میں اگر بڑی نہیں جاتا

کپتان بہ من انت

سرسید میں عرب نہیں جاتا

کپتان بہ سن کیم سن

سرسید میں ترک نہیں جاتا

کپتان بہ تم کلن ہر۔

سرسید میں دانی مرضہ شاعر کے ایس ہیں۔

کپتان بہ (آگے بڑھ کر لالچ کے عقد کو سرسید کے سینہ پر آویزون دیکھ کر) سپاہی !

سرسید ہاں !

کپتان بہ سرسید احمد

سرسید ہاں ! ہاں ! ہاں !

اس کے بعد مر سید عافریں سے مخاطب ہو کر اس طرح گفتگو کرتے ہیں :-

محمّد اے لہیز اولیٰ خلیفہ !

کون ہے جو آج مجھ کی سسٹنج پر دیکھ کر حیران ہوتا ہو گا۔ وہی جن کے دل میں اپنی قوم کا درد نہیں۔ وہی جن کا دل حبسوں دشمنی اور حبسوں مشیت سے بھرا ہوا ہے۔ وہ اس قوم پر جو ان باتوں کو جن سے ان کو شرم اور حیا اور غیرت ہونی چاہیئے اپنی دشمنی اور اپنے افتخار کا باعث سمجھے۔ ادا اس قوم پر جو ان کی بھلائی کے کاموں کو جو نیک نیتی سے ان کی کے لئے کئے ہوئے ہیں، بے عزتی کے کام سمجھے۔

آہ! اس قوم پر جو خدا کو صواب دینے کے لئے کھڑا ہوا ہے اس کے لئے ہر نئے تقدس کے برقع کا اپنے منہ پر ڈال دینا اپنی بد صورتی اور دل کی بُرائی کا کچھ علاج نہ ہو چکے۔ آہ اس پر جو اپنی قوم کو ذاتِ ابرہہ کے لئے کھڑا ہو گیا ہے اور خود کو اس کے پریشاں ہونے سے۔ اپنے گھر میں کھلے خزانے ایسی بے شرمی اور بے حیائی کے کام کر رہے ہیں جس سے بے شرمی اور بے حیائی بھی شرابا جادہ سے۔ لیکن قوم کی بھلائی کے کام کو شرم و نفرت کا کام سمجھے۔

اسے رئیس اور دولت مند، تمام اپنی دولت و شہرت پر مغرور ہو کر یہ ست سمجھ کر توں کسی ہی بد حالت ہی ہر ہمارے بچوں کے لئے بہت کچھ ہے یہی ان لوگوں کا بھی خیال تھا جو تم سے پہلے تھے مگر اب انہی کے بچوں کی بد تربیت ہے جن کے لئے آج ہم اس سٹیج پر کھڑے ہیں۔

اسے صاحبانِ اہلِ کونین تسلیم کرتا ہے کہ تعلیم نہ ہونے سے قوم کا حال روز بروز خراب ہوتا جاتا ہے قوم غش ہو گئی ہے۔ قوم کے بچے، خراجاتِ تعلیم کے سرائجام نہ ہونے سے ذلیل ہو ذلیل ہوتے جاتے ہیں۔ میں نے کوئی بیرونی نہیں چھپڑا جس سے قوم کے غریب بچوں کے اخراجاتِ تعلیم میں امانت پہنچے۔ مگر انوکس کامیابی نہیں ہوئی۔ خود لوگوں سے بھیک مانگی، بہت ہی تھیل لی۔ مائیسٹر بنانے چاہے، بہت ہی کم بنے، اور جو بنے ان سے بھی کچھ نہ آئی۔ پس آج میں اس سٹیج پر اس لئے آیا ہوں کہ قوم کے بچوں کی تعلیم کے لئے کچھ کر سکوں۔

یہ بڑا درد پر مبنی شکیں! میں خوب جانتا ہوں کہ تم نے اپنی قوم کے غریب بچوں کے لئے کیا کچھ کیا ہے۔ بڑے بڑے ڈپک، دھچس اسٹیج پر آئے
ہیں۔ اور غریبوں کی امداد کرنے سے عزت پاتی ہے۔ اس وقت بھی پرہیز سنے اپنی نیک بولی ثابت کی ہے کہ باوجود ہم قوم ہر کرنے کے ہمارے
مشرک ہیں۔ اور تھوڑی دیر میں ہمارے یورپی دوست اور مشرکینڈی لکڑہا افسر فیلع۔ نہیں۔ نہیں۔ مشرکینڈی میرے دوست اس اسٹیج پر آئے
واسے ہیں۔ مگر ہندوستان کا نہ وہ خیال ہے نہ وہ دِل اور نہ وہ دل کی بجائے کاموں کی باعث ہوتی ہے۔ ہندوستان میں یہ پہلا موقع ہے جہاں اس
کام کے لئے اس اسٹیج پر کھڑا ہوا ہوں جہاں تک مجھ سے پر سکے گا میں اپنی قوم کی بھلائی میں کوشش کروں گا اور ضرور کروں گا۔ اور لوگوں کو جو بکنا چاہیں
بکنے دیں گا۔ کون سی بات ہے جو لوگوں نے میری نسبت نہیں کہی۔ اور میں نہایت خوش ہوں گا کہ جو کچھ ان کو کہنا باقی رہ گیا ہے وہ بھی اب کہہ
لیں۔ اس موقع پر میں مانفٹ کی ایک غزل پڑھوں گا جو میرے فینک کے مناسب ہے اور جس میں میں نے وہ شعر اردو بلا دئے ہیں۔

ساقیا بخیمند دور و صدم ما
 ساغر سیر می بر کفم نه تاز بر
 گرچه بدنامی است پیش مائلاں
 باشد دور و چشمدان بی باز غرور
 دور و آبرو سیئه نالان من
 خاک بر سر کن غم ایام را
 بکشم این ذوق اندک غم را
 حاشی خواریم ننگ و نام ما
 خاک بر سر نفس نافر جانم را
 سیرت این افسردگان بلم را

محرّم دادر دل شیدا سے خود کس نمی بنیم زمن میں و عام را
 بابل آرا سے مرا خاطر خوش است کز دلم یک بارہ برد آرام را
 نسنگد و دیگر جود اندر چمن ہر کہ دید آن سرور سیم ادا را
 کیست آن سرور ہی کاغذ سرش باستم دین و دل و آرام را
 قوم ما سے قوم ما کز بہر تو دادہ ام بر باد جنگ و نام را
 صبر کن اسد بسختی روز و شب عاقبت روز سے بیالی کام را
 سرکشی و ناکزوریاری، سر اسستہ و سر اسرتی، اسٹیج پر آتے ہیں اور چاروں مل کر انگریزی میں ایک
 گیت گاتے ہیں۔

اس کے بعد آکا کمال الدین شجر اسٹیج پر آتے ہیں اور اپنا فارسی قصہ کہتے ہیں جو اہل شمار پر مشتمل ہے۔
 چند اشعار یہ ہیں۔

اسے پیر بان دین حنیف پیسہ بی فریاد از سستی زوای پر رخ حنیفی
 مایم آن گروہ کہ از فرودین پاک حق مایہ نان شہنشی نذر قلندر کی

.....
 مایم کو بخون شہیدان قوم ما بالغہ جنت است خداوند مشتری
 مایم اسے گروہ اذان قوم کو شرف خیر شہید پر تو آنگن دمد کہ سانری

.....
 مایم آن گروہ کہ زندگش جدال بخشید ما خدا سے رو گیتی سمندری

.....
 دلدادہ اسے گروہ کہ در قدیر روزگار شد ختم بر بلیت اسلام صفوری
 بر شرکت و شجاعت اجلال قوم ما خود شاہد است ندم بہر بلان خیبری

.....
 اینک پس اسے گروہ چرا در بہر پرست با کفر گشت یار بما کرد کافری
 اینک پس اسے گروہ چرا در میان ما نمود روی زمانہ یکے مریشکری

.....
 اینک پس اسے گروہ پر شد کہ بر نگار ما نصیب نہ تہ کش گشت و مفسطری

لے لے افغانہ مرستید، ملے قطع میں مانتا کی پاسے احمد کر دیا ہے۔

ایک پس اسے گنہ چرا پیشوائے ما براتان خود نکند باز رہبری
اسے امت مھکایا قوم تیر و تخت امروزہ عالی ماز چو جہت است ابتری
کو شریک و جلاست دین محمدیؐ کو صرست و شہادت باز توئی عیدی
کو حشمت و شہادت اصحاب مصلحت کو زحمت شہادت شہر و شہری

.....

یاد رہے چہ شد کہ ہر سر پر ہر جسم ما از ہر روز گار کند کاہ نشری
یاد رہے خطا چہ ہر روزہ از ما کہ ای چنین محتاج گشتہ ایم بر ذوق مقدی
گو یا گناہ ما برد ای بسکہ در جہاں کردیم اختیار رہر مال خود سہری
یعنی خطائے ما برد ای بسکہ راستے بگزیدہ ایم و ترک شد از ما سپہری
یعنی گناہ ما برد ای بس کہ قوم ما از ہم بریدہ اند بگیتی ہر اندری
یعنی گناہ ما برد ای کو برو ز گار دیں را ز کاہلی بگزینیم سر سہری
آری کہ ما بد ہر سر اپا گنہ شدیم زان روزے شد خدا در سرش ز ماہری
اسے قوم باز گشت بسری خدا گنیم تا حال ما پذیر ازین قوم بہتری
را کہ طلب کنیم ز شاہنشاہ رگ اسے قوم نا امید بعد عجز یاوری
اسے پیشوائے امت ہر حر و عقیات از ما کن در یغ شہاداد گستری

سجڑیں است ہمدی ہادی ہادی ہادی

خواجہ رسید کہہ بایں قوم یاوری

ابھی آؤ تھو صفہائی کے قصیدہ کا مجمع پر اثر باقی ہے کہ آغا محمد حسین جو ایک شہر سیاح ہیں افغانستان، مصر، سوڈان، اور کہستان ملائقہ میں رہ چکے ہیں۔ سوڈان ہندی لباس میں کھجور کی زمیں میں لگاتے بھیجتے ہیں۔ دہلی کی پکڑے اسٹیک پڑتے ہیں۔ خاص ہندی عورتیں ہیں گنگو کہتے ہیں ہندی پرش رکھتے اور دہلی کی تعریف کرتے ہیں۔ ہندی اور ولایت لگاتے ہیں۔ رجز پڑھتے، سلام علیک و تہنیت کہہ کر اسٹیک سے چلے جاتے ہیں۔

اس کے بعد مولوی خواجہ محمد رفیع صاحب اسٹیک پر تشریف لاتے ہیں۔ ادب نہایت مختصر اور دلچسپ الفاظ حاضرین سے مخاطب ہو کر کہتے کہ جب بیل بار سید صاحب سفای طرح بینی ریڈنگ کا جلسہ کرنے کا خیال نہ ہو گیا تو میں نے اس کی مخالفت کی لیکن جب انہوں نے قوم کی عادت کا خاکہ میرے مدبر کیمنچا تو میں ان کا ہم خیال ہو گیا اور رشتہ الگ اندیشہ میرے دل سے نکل گیا۔

ایک آواز :- رجوع ضروری کی صفوں سے آتی ہے، خواجہ صاحب اگر تم کو ایسا ہی تو ہی بھلائی کا پرش ہے تو میں قوم کی بھلائی کے لئے دو سو روپیہ تم کو دیتا ہوں اگر تم دیگر کے سامنے پیشوا نہیں کرنا دیکھو مگر بداندھ کہ باجو۔

نیا ہوتا ہے، میت بولی پرست ہے، مجھے منظور ہے کہ ان جرم اب نہیں آنا (خارش) خواجہ محمد یوسف صاحب اپنی مثنوی جو اس مرتع کے لئے، انجمن نے بھی ہے بڑی درد دہری آواز میں پڑھتے ہیں۔

ریپ مثنوی ۱۹۴۱ شمار پرستش ہے۔ سبب دستور حمد و ثناء سے شروع ہوتی ہے۔ قوم کی بد حالی کا نقشہ پیش کر کے تعلیم کی طرف توجہ دلانے کی ہے اور دعا پر ختم ہوتی ہے۔

منتخب اشعار ملاحظہ ہوں اور

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| کہ وصفِ خدا کچھ گردن میں قسم | ہم جو دنیا سے چلے سے قلم |
| کہ جس کی پریشانیوں ہیں عیاں | ہیں کتابوں کچھ حالِ قوم اب بیان |
| سنو غور سے دل لگا کر زور | ہیں سچ پر کسی لئے ہوں گھبرا |
| ہے ہمدردی قوم کا ماہر | نہیں اس میں کچھ نفع ذاتی مرا |
| تو خود قسم کہ رحم آئے بے اختیار | اگر نہ بکھو تم قوم کا سہا |

قوم کے عروج و زوال کا نقشہ کھینچ کر حکومتِ وقت کی برکتیں گنائی ہیں۔ علم کے زائد مانتے ہیں دردِ عالمی اشعار پر مثنوی ختم ہوتی ہے۔

| | |
|-------------------------------|----------------------------------|
| کسی نے مگر ناصحِ ذاتی نہ کی | تباہی کشتی ہے اس قوم کی |
| کہ ایں کشتی مابینِ اصل و رسد | کہ وہ اب بھی بہرِ حجبِ ماکچھ مدد |
| ہر نام پر قوم کا کام جو | الہی بخشید اس کا انجام جو |
| کری شکر یہ میں نہ اس کے گم | اجازت یہ مسٹر کنیڈی نے دی |
| تو پھر بھی رہے نادم اس کا گرم | کری نزدیک زوں سے گھر شکر ہم |
| نہیں تاب و طاقت ہے انسان کی | خائش اس کے ہے احسان کی |
| زہرِ طوبیٰ — گراں کو اب مختصر | بس اب یوسف اپنی زباں بند کر |

اس کے بعد پروفیسر آزاد اسٹیج پر شریف اگر نہایت عمدگی سے ایک انگریزی نظم سناتے ہیں۔

پروفیسر آزاد کے بعد سبز جہا اپنے رنگین عمامہ باندھے (۱۹۴۱) مولانا محمد شکیل نعمانی اسٹیج کو روتی بخشتے ہیں۔ انہوں نے اس مرتع کے لئے خاص طبع پر ایک مسدس تصنیف کیا ہے۔

پرسدس، ۱۱ بندیں پر مشتمل ہے۔ چند شعر یہ ہیں اور

| | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| بھیر کیا ہے نظر آتا ہے یہ کیا عالم | آج کی رات یہ کیوں جمع ہیں اصحابِ بہم |
| جو حق کے جوت چھ آتے ہیں کیسے بہم | وہ جہانِ بہم پر رہا یا بہم |

علامہ یاد اہم مولوی عبدالرزاق صاحب کانپوری

کچھ کچھ میں دیکھیں آنا جو یہ سب سمجھے ہیں
 شاید اس بزم کو یہ بزمِ سب سمجھے ہیں
 ہے گا ان کو کہ آیا ہے تھیں کونئی یا کہ اس سے بھی تماشہ ہے یہ بڑھ کر کائی
 اس سب میں بھی نظر آئے گا اندر کونئی سحرین کے بھی آئے گا منتر کونئی
 نقل وہ ہر گ کہ دیکھیں بستی ہر گ کہ بھی
 سیر وہ آج کو یہ گئے جو نہ کی ہر گ کہ بھی
 کوئی کہتا ہے نہیں تو نہیں ہے لیکن ساز و غمہ بھی نہ ہو یہ تو نہیں ہے لیکن
 رازیں کائی ہیں اس شوق میں تاسے گس گس دیکھیں کیا سیر دیکھیں یہ بزرگانِ حسن
 کچھ نہ کچھ تازہ کو مات تو ہر گ آخر
 بڑھے شرم میں کوئی بات تو ہر گ آخر
 بیستہ کیا نہیں سچ تھا تھیں کیا یقیں کیا یہ سمجھے تھے کہ پر یہ کوئی ہو گا یقیں
 نظر آئے گی بڑھتی ہر گ ایک زہرہ بھی آئے گا پھول کے سینے کا ارم کا گھمبیں
 قیم کی بزم کو یوں کیل تماشہ سمجھے
 آئے گا آپ یہ سمجھے تھے تو بے جا سمجھے
 آئے کیا کہیں ہے یہ بھی کہ گرد و شہرنا صاحبِ افسردہ رنگ تھے جن کے آبا
 قوم کے عقدہ شکل کے جو ہیں عقدہ کشا ایکٹرن کے وہ اسٹیج پر ہیں جسد و نہ
 قوم کے خراب پریشاں کی یہ تعبیر ہیں
 ایکٹرن نہیں عبرت کی یہ تصویر ہیں
 بانئِ مدرسن سید والا گوہر وہ فینک کیٹی کے حسنِ مہر
 شبلی غمزدہ دشا سیرِ لب از اثر اور یہ زباناۃ اقبال کے سب بیک اثر
 نہ تکلف کے کچھ انداز نہ کچھ جاہ کی شان
 بزم میں آئے ہیں اس مال سے اللہ کی شان
 اپنے رتبوں کا نہ کچھ دھیان نہ کچھ وضع کا پی دستوں سے نہ جھجک اور نہ دشمن سے ہراس
 گرچہ سب کہتے ہیں مال نہیں کچھ بھی جریاں آئے کیا بھن ہے کہ پھر بھی تو نہیں لڑتے کسی
 غرضِ مطلب کی ہے تصویرِ سراپا اُن کا
 ہاتھ خنک کا نہ دروزہ ہے گریا اُن کا
 مسہ زین کے تاریخی عروج و زوال کی تصویر کھینچنے کے بعد یہ مسدس اس بند پر ختم ہوتا ہے ۔

اس کے شکر سے کوئی افسانہ یا رمان وطن پر دکھا دیتے ہیں آنکھوں کو یہی خواب کہیں
تیرے ہی نام کا اسے تو مے لگاتے ہیں کبھی تیرے ہی نغمہ پر دور کے ہیں یہ ارگن

پوچھتا ہے یہ کوئی ان سے نشانی تیری

پیشنا دیتے ہیں سب رام کب انی تیری

سدر کے ٹھون کی درد انگیزی اور ہی پر مونا کا پر سرور خواہ زبان ساری نعل حسرت و یاس کی نعل بنی ہوئی ہے بہت
سی نگاہیں ہشتاد ہیں سینوں میں پل تڑپ اُٹھتے ہیں۔ مریا مثالی اسٹیج سے رخصت ہو چکے ہیں۔ چپ اردو طرف
ستارہ جیانا تیرا ہے —

ایک بار پھر حاضرین کی نگاہیں اسٹیج کی طرف اٹھتی ہیں۔

ایک درویش — درویشی بڑی رعب چوں گئے تھے میں بوٹے بوٹے دانوں کے گنتھے پہنچے۔ سر پر لمبی ڈھل اور چو
ہیں پر یک گیلو پھیل پناہ ہے۔ ہاتھ میں ایک تونبی سے ایک ستان بے نیازی سے خراں نرمان اسٹیج پر آتا ہے یہ بھوسید
خان صاحب ہی ہے۔ بعینہ درویش صفت آ۔ می ہیں اور درویشوں کی صحبت میں بڑا وقت گزار چکے ہیں۔
اسٹیج پر آتے ہی نہ ہنسنے یا مل۔ کچھ نعرہ اس دور سے لگایا کہ لوگ ایک چوٹک اُٹھے۔ پچھتے وہ غامی تونبی ہو گئے
کوڑھ۔ بنے ہیں۔ کان لگا کر سنتے گھر رہے ہیں۔

درویش — بابا تو تم کے لئے یہ تونبی ہانڈی ہے اند تو تم کے لئے یہ روپ بھرا ہے۔ بھلا جو تو تم کا؟

رام گیارہ پارسی رستے سادھو رام کا بیرو پارسی!

کسی نے لاوا رنگ سا لپچی کسی نے سامی کپاری

ہم نے لاوا نام سائیں جا پڑی چھپک ہماہی

سادھو رام کا بیرو پارسی

درویش میں ایک بار پھر جھوک اٹھی۔ سامی کی تونڈی دور دہی ہے۔ غلام ہے۔ پھر انہوں نے منام علی ترغی کی منقبت میں
لیک گیت پڑھا اور اسٹیج سے چلے گئے۔

پھر منظر بدلا — اس مرتبہ درویش خان اپنا تونبی سپاہیانہ لباس پہنے اسٹیج پر نظر آتے ہیں۔ داتا محمد حسین افغانی لباس پہنے تونے
ہیں۔ یہ تونٹ خان پٹان اپنے خاص پٹان لباس میں طبریں ہیں اور پٹان طریقہ پر تونڈا شکستے ہوئے ہیں۔

اجنبیوں کی طرح ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں۔

افغانی — مسلہ ملکیم

پٹان — ملکیم اسلاد آ کے بڑھ کر پٹانوں کی طرح ایک دوسرے سے گلے بیٹھتے ہیں۔ اور پیشتر میں بات کرتے
ہیں۔ دوران گفتگو میں ہتہ مچا ہے کہ یا تونٹ خان پٹان لاوا رنگا محمد حسین کے ایک بہت بڑے دست کے بیٹھے ہیں۔ پھر
ایک بار تونبی گریجواری کے ساتھ ایک دوسرے سے گلے بیٹھتے ہیں۔ نعل میں خوشی کی ہر دھڑ باتی ہے۔

میرزا فاضل حسین شہر کا انڈی بھر میں گیت کہتے ہیں۔ اب پورٹ میں تھیں راری ہے۔ انہوں نے کئی شہر۔
 سنا ہے۔ یہ اشعار پرنسپل مسٹر پیک کی شان میں کہے گئے ہیں۔
 اب کی بارہ روزوں سے فاضل حسین شہر کیپ میں پناہی گیت کہنا شروع کیا۔ وہ پرنسپل کے قہقہوں سے روک رہے ہیں۔

.....

اس کے بعد اس وقت کے نئے لوگ کا واقعہ آتا ہے۔

چوتھا کسین

پروڈاکٹس۔ سٹرکٹریڈی، ڈاکٹر بریانی، سٹرکٹریڈی، سٹرکٹریڈی، سٹرکٹریڈی پڑتے ہیں۔ اور سب کی کہ بڑے سیسے سروں میں ایک انگریزی گیت
 لگاتے ہیں۔

ساحین۔ مرعبا مرعبا، سبحان اللہ، سبحان اللہ، سبحان اللہ،

دہشت دیر تک صدائیں بلند ہوتی رہتی ہیں،

اس کے بعد ایک صاحب قطب الدین اسٹیج پڑتے ہیں اور بڑی فصاحت سے بیکل آف دائروں انگریزی میں پڑھتے ہیں۔

دھندلی دیر خاموشی رہتی ہے،

اچھا حسین خان اسٹیج پڑتے ہیں اور بڑی خوش آہانی سے برلانا حال کی مشہور شہزادی متعصب و انعام پڑھتے ہیں۔ جہاں اشعار سے شریٹ

ہوتی ہے۔

یاد ہے ہم کو وہ عالم اپنا جبکہ ہم آپ تھے اپنے پرندہ
 اپنی جرات، اچھی خوش آتی تھی اپنی ایک ایک صاحب آتی تھی

انہوں نے شعر پر ختم ہوتی ہے۔

حالتِ اقلیت جو دیکھی اپنی کوئی کل پائی نہ سیدھی اپنی

اس کے بعد عباس حسین صاحب اسٹیج پر آکر برلانا کی ایک مشہور نظم ”شکوہ ہند“ برسی دلدوز اور ان میں پڑھنے ہیں۔

غصت سے ہندوستان اسے برستان بے خوں

ن چکے تیرے بہت دن ہم بدیسی یہاں

.....

برکتیں یاں چھوڑ کر ہم اپنی جائیں گے بہت

ہم نہ ہوں گے تو نصیحت ہم سے پائیں گے بہت

سامعین پر مسلمانوں کے سرور و زوال کے اس دلگداز بیان نے غم انگیز اثر چھوڑا ہے، اس کے بعد یاقوت خان اسٹیج پر آکر برلانا شہر کا

ایک قصیدہ سنا تے ہیں جس میں وقت کی مناسبت سے کچھ تبدیلیاں کر لی گئی ہیں۔

بزمِ احباب ہے پرورش یہ جلا گیا
ہم کیا پھر طرب و عیش کا نقش کیا
صفہ عیش کی سطحیں ہیں بابر دیکھو
بت کے گرد یہ مجمع ہے صفت آرا کیا

دس تھریک، نمانہ کیا ہے

صفت بہ صفت رنگ ہیں اور صدد میں ہیں سید پاک
دیکھ اس طرح پر گھلتا ہے یہ تفر کیا

منقطع ہے اس

اسے سرفیض نہیں خالق کی قسم سچ کہنا
مشعلِ غم نے لکھا یہ تمہید کیا
اس تمہید نے سامعین پر پڑا اچھا اثر کیا ہے اور مولانا محال کی مثنوی کا پڑا الم تاثر زائل ہو گیا ہے۔

پانچواں سین

محمّد مصطفیٰ خاں ایسٹج بر آتے ہیں اور قویٰ محمد بنی پر بہت عمر، اسیچ دیتے ہیں۔
اس کے بعد خواجہ عبدالعلی ایسٹج بر آتے ہیں اور کوئی دیکھو یہ اپریس آفت انڈیا کی سلامتی کا مایہ مسرکس پڑھتے ہیں۔
نمازِ قیصر کا مدارِ خواں ہے جہاں میں جو ہے وہ شہرِ دماں ہے
ہے طفل یا پیر یا ہواں ہے تری ہے یا نادرِ ناتواں ہے
خدا سے کرتے ہیں یہ دعا سب
ہر خیمہ و کٹورہ کی یارب
ہر ایک دل میں ہے الفت اُس کی ہر اک زبان پر ہے مدحت اُس کی
ہے ابرِ رحمت حکومت اُس کی ہے ماں سے بڑھ کر شفقت اُس کی
خدا سے کرتے ہیں یہ دعا سب
ہر خیمہ و کٹورہ کی یارب
ہے خیر خواں کی ست دریاں یہ ہے گہروں کا لوں پہ مہرباں وہ
ہے دیکھتی سب کو ایک سانس وہ کوئی ہے پر جا کی یا ہے ماں وہ

ملہ اصل معرکہ نہیں ہے۔ حسنِ رنجی سے صفت آنا ہے یہ مجمع کیسات۔

خدا سے کرتے ہیں یہ دعا سب
 پوچھیں دیکھو یہ کی یا رب
 وہ جہل کی ہے مٹانے والی وہ جہل کی ہے بڑھانے والی
 وہ جنگ سے ہے بچانے والی وہ صبح کی ہے سچانے والی
 خدا سے کرتے ہیں یہ دعا سب
 پوچھیں دیکھو یہ کی یا رب
 وہ ہند میں جب سے حکمران ہے نصیب خلقت کریشیاں ہے
 نہ کہ ہمارے میں خوف جاں ہے خدا میں ہم مسندناں ہے
 خدا سے کرتے ہیں یہ دعا سب
 پوچھیں دیکھو یہ کی یا رب

چٹا کسین

سٹرکیڈی، ٹاکٹر میریائی، سٹراستھ، سٹراٹونی، اسٹیج پکھڑے ہیں۔ سب مل کر گاتے ہیں۔ "ٹکڑا کسین" کی کہیں

آخری کسین

مرستید احمد خاں، راجی محمد اسماعیل خان، رئیس زمانہ، خواجہ محمد یوسف اور کالج کے دوسرے ممبر اسٹیج پر آتے ہیں اور سب مل کر سٹر
 کسین کے آخر میں بدوی الحان میں یہ عربی اشعار پڑھتے ہیں۔
 دعوا جیسی کم اسدا من اللہ ابدا داما
 تہیہ مبارکامارا داما دجہ کم یا اکرم الکراما
 پھر ایک بار یہی شعر ٹاکٹر میریائی، سٹراستھ، سٹراٹونی اور پرنسپل کے آخر میں اسی الحان سے پڑھتے ہیں۔
 (اور نیم ندر سے بچا شہزاد ہے اور جلسہ ختم ہو جاتا ہے)

ازل سے اب تک

(ریڈیو کے لئے ایک منظوم تمثیل)

اسے دیکھ کر ان دیکھی دنیاؤں پر کچھ عجیب الخلقت کردار آباد ہیں۔ ان کا ایک گروہ
اپنے لئے ایک شہر تعمیر کرتا ہے، اس کی حفاظت کے لئے اس کے گرد منبر و نصیلیں اڑ
دیا دیں کھڑی کرتے ہیں، میں ایک "سراگون" کوئی "سری قوت" کسی لمحے اسے مٹا دیتی ہے اور
اس کے کھڑکی میں آج ۱۷ بجتی ہے اور اس نام نہاد تخریب کار تعمیر پر کچھ لگا رہا ہے
— دنیاؤں کے عجیب الخلقت کردار ایک "سرسے سے ہمیشہ مصروف پیکار رہتے
ہیں، اور اس کٹکٹ سے لذت یا اذیت اٹھاتے ہیں —

(رہی)

پیش لفظ —

وقت کی پھلی وسعت میں، جب ایک اکیلا لوگ کر، ایک بسا کر، مسدوں پر اپنا گھر سے اڑ کیا کہتے ہیں،
جو خارش سرور، "نور" غم کا ایک بیابان بن کر تنہائی میں آگرا ہے، یا ہوتا ہے، ان "سرا" کیا کہتے ہیں؟
"جو اکیلے دم آہٹ، بسلا کی سنسان گل میں بیٹھے بچکے کیسے کیسے حیران کن، ایسے ایسے ہنگاموں کو نے آتی ہے، —

کیا ہوتی ہے؟

اُس آہٹ کو کیا کہتے ہیں؟

اُس آہٹ کا — اُس لمحے کا — اُس "نور" کا نام نہیں ہے،

جس "دنیا" سے یہ آتی ہے، اس "دنیا" میں لفظ نہیں ہیں،

وہ "دنیا" لفظوں سے آدھرا، اک اور جہاں ہے،

ایک پہاڑی صحنہ کہ ہیں، لیکن "نور" معنی بھی ایک لہو ہے، جس سے وہ اشارے جھانک رہے ہیں،

لفظ پہن کر کوئی صورت بھی آجائے، کوئی پیکر بل —

اُس کا کھر کھٹ کھٹ کے دیکھو، صورت دیکھو اور بھیچو،

یہ نہ ہی ہے! —

ایک شہر —————

رادی وہ سریشم کی بن نفاذ میں پڑی ہوئی ہے،
 اور پھر پھر سے ہر ایک تیر تیروں کے حلقوں میں ایک بڑا امرہ بہت سی ہر چیز پر چھا رہی ہے

ایک شہر کی ہر گلی، دو گلیوں کی بھی، کل ہلکتی تھی،
 جسوں کی پیروں کی آنگھوں کی رونق سے بازو جگمگاتے تھے
 لیکن یہاں کل سے یہ جو کا عالم ہے،
 کوئی نہیں ہے، نہ آواز، نہ آواز
 کوئی نہیں، کچھ نہیں،

تہہ کا تہہ سناں ہے
 اڑچھے، اڑچھے مکانوں، کوڑوں، دیوڑوں سے دشت برکتی ہے۔
 ہر شے سے پٹے ہوئے، سرسراتے ہوئے خوف کے بھوت

قدروں کی ہے نام آہٹ پہ بھی چونک اٹھتے ہیں،
 ہر مٹ پر بھیے کوئی لڑکھا سا، بکا ہوا حادثہ منظر ہے،
 کہ اپنی جگہ سے، چاک تڑپ کر، کیسی دگیتی لکھ پر آن جھپٹے،
 (ایک دوسرے کے بڑے دوسرے کھٹنے اور بند ہوتے ہیں)
 یہ کچھ بھی نہیں ہے — کوڑوں کے بجنے کی آواز تھی،

یہ ہر ایک ہی ہے۔

نہی پھر پھرتے ہوئے تیر چھوٹوں کا طوفان ہے ہر طرف
 دنگ اپنے گھروں سے مجبوس میں، ایسی دشت میں بھاگے کہ سارے کا ڈاں اس طرح بچ رہے ہیں،
 کوئی لکھ مقلد نہیں،

گرد میں جا بجا پھول کھپے پڑے ہیں،
 درختوں کی شاخوں میں جھونکے بسیکتے ہیں،
 لیکن سرک پر کوئی راہمہ بھی نہیں،
 ایک انسان بھی اب نہیں،

اور خیالوں کی بے ربط الجھن کے مانند ہر سمت، بکھرنا شہر، اتنا بڑا شہر
 کل سے اسی طرح سناں ہے،

ایک ہی چپ میں پٹا ہے،

(درستی)

راوی — گل رات کی بات ہے،

نصف شب کا مل تھا،

مکانوں میں سب دُک فانی چست سر پہ تھے، کراں مارنے کا حقیقت میں آغاز ہوتا ہے۔

اس پر سکون ملت میں اک ستارہ جوشِ یوگنی دھڑ سے مضطرب تھا،

پاکک عجیب طعنے سے چڑچڑاتا ہوا، آسمانوں سے نیچے گیا،

اور — یکایک کہیں کوئی آفتاب، وحشی کی آواز میں، اس اذیت سے، اس درد سے چیخ اٹھا

جیسے وہ روشنی کی گھیر اس کی وحشت کو اک تار یا زخمی —

سب خواب سے چرنگ اٹھے

انہماک کی گراہیوں سے ساری زمین کانپ اٹھی

آسمان تھر تھرانے لگا، — وقت رُک سا گیا،

آن کی آن میں شہر ہی شہر تھا ہر طرف

بڑبڑانے پرے رگ پر چھینٹتے تھے کہ جیسے اس آواز سے جلنے کیا ہو گیا ہو،

یہ وہ حادثہ تھا کہ خوابوں میں اس کا کسی کو تصور نہ تھا،

ایک صدیوں کا قیدی، جسے دگ مروں سمجھتے تھے، اب یک یک جیسے غارِ فرار شکاری سے اُڑائی لیکر کہیں لامرزا کھڑا ہو گیا، چیخ اٹھا،

اور سب جانی بھپائی چیزوں کی صورت نئی ہو گئی،

زندگی اجنبی ہو گئی —

ہر کوئی جس جگہ، جس طرح، اندھن حال میں تھا، اندھ بجاک اٹھا،

جس طرف حصہ آگے آئی تھی

سب یوں اندھا ہوا جند بھانے کہ کچھ دیر میں شہر کا شہر بنالی تھا،

جس طرح اب ہم اسے دیکھتے ہیں،

اسی شہر کی اُنچلی اُنچلی فصیلوں کے باہر وہ زندان ہے،

جس میں وہ عجیب سی وحشی پڑا ہے

جہاں پیسے صحرا میں ملنا دلت اُڑتی ہوئی ریت ٹیلے باقی ہے،

اس وقت سب ایک وحشی کے زندان کو گھیرے کھڑے ہیں،

وہاں ہم بھی چلتے ہیں

اور شے والوں کو آنکھوں سے سب کچھ دکھائیں گے،

لیجئے، تو ہم بار بار ہیں، —

* * *

دور سے مکہ بہت دُور ہے جو وہاں آ کر یہ سنائی دیتی ہیں، جو آہستہ آہستہ بہت

قریب آ کر ہر ایک بار پس منظر میں ہی جاتی ہیں۔

راوی اور یہاں شہر کے لوگ، سیلاب کی طرح اک لکھنا تا جرم

اُس کے ذہن کو گھیرے ہوئے ہے

سیرِ رات کے اس گھٹاؤپ، نہ پیرے میں کچھ شعلیں اُن کے ہاتھوں میں ملتی ہیں،

کچھ تھمتھمتے چراغوں کی مدھم مدھم بجتی ہیں،

چراغوں کی، اور شعلوں کی لہڑی برقی روشنی میں

یہ منظر، یہ لوگوں کے چہرے، یہ ساری فضا

ابھی کچھ بُرا سا رہی ہو گئی ہے،

جہاں ہم گھر سے ہیں، یہاں سے وہ وحشی دکھائی نہیں دے رہا ہے

کہ دنیا کو ہر سمت سے یہ پریشان مخلوق گھیرے ہوئے ہے،

وہ سب ہیں کہ جن کے لئے اس کی آواز خطرے کا اعلان ہے۔

بچے، بوڑھے، جوان، عورتیں، مرد سب ہیں،

یہاں وہ بھی ہیں، جن کے گھر شہر میں بہت دوروں کے ماحول ہیں۔

جن کے سینوں میں دل کے بجائے کوئی برت کی بس دھڑکتی ہے،

وہ بھی ہیں جن کی غذا آگ کے شرج شعلے ہیں۔

وہ بھی ہیں جو بڑے بڑے جانداروں کا خون پی کے جیتے ہیں،

ایسے بھی ہیں جو کبھی غمخیز، پنے نازک گھر زندوں سے، غم سے بھروں سے،

یا ہر کی دنیا میں بھانگتے نہیں۔

اجنبی پاؤں کی ٹیک آہٹ بھی جن کے لئے ایک طوفان ہے

وہ بھی ہیں جن کی شریکی آنکھوں نے اپنے سوا غیر مخلوق دیکھی نہیں،

اور ایسے جہانگیر، ہر لذت لب چشما میں ہیں،

جن کی بڑھتی ہوئی ورد و لذت کی پھل ہوئی رہگزار ہیں،

یہاں وہ بھی ہیں جو ہر اک چیز، ہر رات، ہر ایک منظر پر ہنستے تھے،

لیکن یہاں — آج — رسی دقت
 سب ایک گہری، پُچھ، سوچ، تعبیر حیرت کی تصویریں کرکھڑے دیکھتے ہیں،
 کہ کیا ہونے والا ہے، کیا ہو چکا ہے!!
 یہ سب غوث سے زور، چہرہ کا صیقل
 حیرت سے تھرا، نئی آنکھیں کا انبر،
 مساکت کھڑا دم بخود دیکھتا ہے،
 کہیں کوئی حرکت نہیں — کوئی آہٹ نہیں۔
 بشعروں کی، نور سے چراغوں کی ہر روشنی اُن کے سبھہ ہر سہ زندہ چہروں پر یوں نقشِ تفرات ہے جیسے —
 گھر —

وہی فتاویٰ وحشی کراہتا ہے، احکامات کے اس پُچھ، سوچ، سناتے ہیں گھر سے ہر سہ
 رگوں کی چیزوں اور شر سے کان پر ہی آواز سنائی نہیں دیتی — لیکن پھر شر پریشانی
 میں عیب جاتا ہے)

راوی اور اس کی دلہن در وحشی کراہیں،
 کہ جیسے وہ زندوں کی دیوار کے ٹپکتا ہے،
 شاید وہ کچھ کہہ رہا ہے۔
 وحشی اور وہ آہستہ آہستہ "پنچاپ" سے،
 یہ وحشی کی گلیز وہ مروج رنگ، کرتے ہوئے ستارے کی رنگینہ تھی،
 جو غلطیوں نے کہیں چھپا دی،
 یہاں کوئی روشنی کے نغے نہیں سننے گا۔
 یہاں کوئی آواز کی کیاں نہیں چنے گا،

وہ قذافہ — ہجوم کا شور،
 وحشی اور ایک لخت بہت مند آواز سے ہجوم کو مبالغہ کرتے ہوئے،
 یہ عقل و دانش کا شور، ظلمات کی وہ دلیل ہے
 جس میں کوئی کرن، کوئی آواز کی کوئی نہ جی سکے گی —
 مگر یہ سن رہے تم ہی صحرا میں ریت میں کہ اڑا کر لے،
 یہی جگہ ہے جو اپنے کھوئے ہوئے ستاروں کو ایک بھر میں ڈھونڈتے ہیں،
 یہی جگہ ہے کبھی نہ آباد شہر تھے،

میں کے اُجڑے کندھوں کا اب نشان بھی نہیں ہے باقی،
 انہی کی عبرت کی داستان آج تم بھی دہرا رہے ہو۔ — شکر
 انہی کی پائنتن جڑم میں آج تم کو بھی میری غمتوں کی خبر نہیں ہے !!
 دو تھ — بالکل سنا سنا چکا ہے۔

راوی :- کہیں کوئی حرکت نہیں — کرنی آہٹ نہیں —
 سانس رگ سے گئے۔

جیسے تھر کے بے جان بُت گھومتے ہیں اخلدوں میں
 آنکھیں کھلی ہیں، مگر دیکھتے کچھ نہیں،

مشعلوں کی لڑتی ہوئی روشنی تھر تھر ہے۔

سب خوف سے زرد چہروں کا انہی — لیکن — رو کچھ گہرا ہے —

دکھی :- تم اپنی تارکیوں کے گہرے دبیز پردے ہٹا کے دیکھو
 میں دوسرے کیوں کر رہتا ہوں۔

تھکری اس بے حسی پر کیوں دو رہا ہوں۔

کب سے مری تمنا پھل پھل کر چپک رہی ہے۔

کہ جیسے دیوان مرقدوں پر چراغ جلتا ہو

ایک ایسا چراغ جس کے لئے ستارے زمیں پہ اتریں

حسین چوہلوں کی مفلحیں جس کو زھوڑتے ڈھوڑتے اُجڑ جائیں

جس کے آنسو بھی نوم غنیمت کے ہر نٹ چن لیں

وہ دوسرے یوں کر رہتا ہے —

مگر برقعوں کے بال تم اپنے گرد صدیوں سے بٹن رہے ہو، یہ تیرگی ہے !!

یہ ایک جس دوام تم جس کو زندگی کا سکون سمجھتے ہو، تیرگی ہے !!

کبھی کبھی کوئی آج میری جہت میں نکل پڑی ہے، تو اس کو صحرانگل گئے ہیں،

فرکیے لفظوں کے خارزاروں میں کتنے نئے پہاڑ آج تک سسکتے ہیں،

کتنے گرتے ہوئے مستردوں کے راز اس تیرگی میں دم بڑھتے رہے

اور کوئی مجھ تک نہ آ سکا —

ماتے میں تم تھے !!

دو تھ :- جس میں ہجوم کا شراب بھرتا ہے، گھبرائے ہوئے لوگوں کی بلی جھینیں، اور

شہریوں ہے، جیسے وہ غم کے مدہم گھڑے ہوں اور بھاگ بھی نہ سکیں،

راوی پر وہ چپ پر گیا

اُس کی آواز اس شہر میں دب گئی ہے

کئی سہے سہے پراخوں کی ترجموں میں اس کے سانسوں کی چٹکار سے جھجھکی ہیں،
ہجوم میں تندر مضطرب در بے چین ہے جیسے وہ سینما چاہتے ہیں کہ تھیں سکتے نہیں،
خوف سے فکر کی تہیں جیسے شل ہو گئیں۔

جیسے دیوار میں پڑ گئے ہوں شکاف اور صبا بے ٹان ہر گھٹنے ہوں،

(شہر میں سے کچھ آوازیں آ جرتی ہیں)

ہجوم میں سے آوازیں۔

پہلی آواز۔ شعلیں اپنی سنبھال کر گئی گمراہ نہ ہو

دوسری آواز۔ ہم اندھیرے میں بھٹکتے ہیں کوئی راہ نہیں،

تیسری آواز۔ راستے بند کئے تھے کس نے !!

چوتھی آواز۔ اب کوئی راہ نہیں ہے باقی

پہلی آواز۔ شعلیں اپنی سنبھال کر گئی گمراہ نہ ہو

جھگڑاتی ہے یہ شعل تو کئی راہیں ہیں،

دوسری آواز۔ اب کہاں جائیں گے ہم، اب یہاں ہم گھٹا ہے

پہلی آواز۔ شعلیں اپنی سنبھال کر کوئی تاریکی میں گمراہ نہ ہو

شعلیں راہ دکھائی گئی ہیں،

تیسری آواز۔ کس نے کھنڈروں میں بسائی تھی یہ بستی بڑی

چوتھی آواز۔ دنیا کی روٹوں کے قریب، سرگوشی میں،

میں تو کہتا ہوں کہ جاگہ ہو زندیاں کھو

پہلی آواز۔ شعلیں اپنی سنبھال کر یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی،

دوسری آواز۔ اب کہیں صبح نہ ہوگی، وہ ڈر۔ شعلیں کھینچ چلی جاتی ہیں،

تیسری آواز۔ یہ اندھیرے ہمیں کھا جائیں گے

جس کو ہم مڑا بھگتے تھے وہ دھڑ بھلا،

چوتھی آواز۔ یہ اندھیرے اُسی آن دیگی بری راہیں سے جائیں گے

دوسری آواز۔ ان اندھیروں میں تو ہر راہ چھپی جاتی ہے

تیسری آواز۔ میری شعل بھی بجھی جاتی ہے
چوتھی آواز۔ میں ترکہتا ہوں کہ جا کر در زنداں کھوڑا۔ اب کوئی ہر نہیں راہِ نجات۔
پہلی آواز۔ شعلیں راہ دکھائیں گی نہیں۔۔۔ میں نصیبت ست بچائیں گی نہیں،
(شعر پھر بہت بڑھ جاتا ہے)

راوی ۱۔ شور ہی شور ہے،
ایک ہی شور میں سب کی آواز مٹ کر گئی
ہر کوئی اپنی اپنی کہے جا رہا ہے، مگر کوئی سُنتا نہیں، — اور کیسے سُنے،
— اس طرف ریت کے ایک اور نیچے سے نیچے پر یہ کون ہے
جو بہت دیر سے ایک شعل لئے اپنا بازو ہوا میں دھاتا ہے، اور پتھرتا ہے،
مگر کوئی اس کی طرف دیکھتا بھی نہیں،
(وقف۔۔۔ شعر پس منظر میں دب جاتا ہے)

شعر کچھ کم ہوا، — اس طرف لگ چپ ہو گئے۔
پہلی آواز۔ شعلیں اپنی سنبھال کر کوئی گمراہ نہ ہو،
اس کے سانسوں کا دھواں ہے جو یہ سب دہن ہیں جو دھندلائے ہوئے،
اس کی وحشت کے تصور سے ہر اماں ہے نگاہ

چاند کو ہاتھ سمجھائی نہیں دیا، پھر بھی
شعلیں اپنی سنبھال کر نگاہوں سے ذرا اٹھ کر کہیں شہر کی ماہ
دوسری آواز۔ ایسے جتن سے خداؤں کی پتاہ
پہلی آواز۔ اس کا پیغام ہے بس ایک ہی اڑتے ہوئے لمحے کی چمک کا پیغام
اور انجام یہ — وہی غلہ، وہی گہرے غار
تیرہ دتار و مہیب

وہی جنگی ہوائی روتوں کا جھنم جس میں
ایک اک لمحہ دھکتا ہوا انگارہ سا گرتا ہے رگِ جان کے قریب
شام ہو جائے تو پھر صبح نہیں ہو سکتی —
شعلیں اپنی سنبھال کر کہیں نگر کا دل لہہ ہے
جس میں تقدیر بدل جاتی ہے
کیا تعجب ہے جو زنجیریں جاتی ہے

لیکن اسے ساقیہ و تم جانتے ہو
دل سلامت ہو تو گرتی ہوئی دیوار سنبھل جاتی ہے
دور ہر ماہ اسی راہ میں ڈھل جاتی ہے
شہر کی راہ نہ کھو جائے کہیں، یاد رہے
یہ وہی راہزن پریشانی خود ہے جس کو
ہم نے صدیاں ہوئی شہزادوں سے نکالا تھا کہ بھر تھے ہم
کون چاہے گا کہ لٹ جائے یہ نظم عالم
کون چاہے گا کہ پھر شہر ہو وہ ہم، ہم
(ہجوم میں شہر، اسی کی تائید میں،

آوازیں، راہنیکروں کے قریب،
دوسری آواز، یہ ہر نظم کی برہمی چاہتا ہے
قیسری آواز، یہی ابتری چاہتا ہے
دوسری آواز، مجھے یاد ہے جب یہ آواز تھا سب ہر اسان تھے اسی سے
یہ دہشی وہی ہے

قیسری آواز، وہی ہے جو تہذیب راتوں میں چپ چاپ غائبش گھیروں میں آکر یہ کہتے تھے
میں ایک صاف بے کسی مسافروں، بھگت پندروں
مگر جس نے دروازہ کھولا، اسے ٹوٹ کر رہ گیا
پہلی آواز، شعلیں اپنی سنبھار، کوئی گمراہ نہ ہو،
ہے کوئی اب بھی جو اس خطرے سے آگاہ نہ ہو،
شہر کو رٹ چلو، وقت ہے اب بھی دور
خاندانوں میں بھگت ہوئی رحمت کی طرح رہ گئے
شکوک کی ہر سیج اجڑ جائے گی —
ساقیہ، دوستی، گرتی ہوئی دیوار سنبھل سکتی ہے
شہر کو رٹ چلو —

(شور —)

آوازیں، رٹ رٹ چلو — رٹ چلو،
دوسری آواز، رٹ چلو،

تیسری آواز اور لٹ چلو

دوسری آواز اور شہر کو لٹ چلو

تیسری آواز اور اس اندھیرے میں کوئی راہ سمجھائی نہیں دیتی ہم کو

چوتھی آواز اور اب کوئی راہ نہیں ہے باقی

تیسری آواز اور یہ اندھیرے ہمیں کجا جائیں گے، اب کیا ہوگا،

پہلی آواز اور اب بھی کوئی بری دیر سنبھل سکتی ہے

چوتھی آواز اور ان شکافوں کو مگر غلط نہیں بھر سکتے،

وہ حقیقت کی طرح شہر میں در آئے گا

جاؤ جاؤ وہ زندوں کھو

پہلی آواز اور مشعلیں اپنی سنبھال کر کوئی گمراہ نہ ہو،

راوی اور شور ہی شور ہے ہر طرف

ہر کوئی اپنی اپنی کجی جا رہا ہے، مگر —

(جیسے وحشی زبان کی سلاخوں سے بھگو رہا ہے، ناہم سلاخیں ٹوٹ رہی ہیں)

اب یہ سب لوگ چپ ہو گئے،

کچھ انگریزوں کو اس طرف گھٹ گیا

انکھیں ساکت ہیں

پھر جاگتے، دیکھتے جسم، پتھر کے بے جان بُت بن گئے — سانس پھر رک گئے،

کوئی حرکت نہیں —

وحشی اور سکوت، گہرے سکوت کی ایسی فضا میں کب سے مری تن گھل گھل کر نپک رہی ہے

تہاڑی ہرگز ان کی دہانہ سے مٹی میری آواز نہیں سہکتی رہتی ہیں۔

اور کوئی دیکھتا نہیں ہے

ہوا رخ سے جیسے سانس لیتے ہوئے بقید حیات تاروں پر سرنگوں اپنی بے بسی پر پھل رہے ہوں۔

برے خیالوں میں سرسراہٹیں ہیں کتنی منائیں گے پیغام

جن کے ہر شکن سے لذت کی آجڑ بھیا کے پھوٹے

مجھے وہ چہنچہ، وہ گہرے، تاریک، ابھنی راہ دیکھتے ہیں،

وہ جن کے سینوں میں سبلی وہ شہنشاہ سہکتا ہے

اک کون، ایک قطرہ شہنشاہ کی آواز میں،

دیکھ کر وہ تنہا میں ہنس رہا ہے،

سنو، ستاروں کا اضطراب، انہیں ہر اپنی جہتوں سے اتر رہے ہیں۔

گھر تیار، یہ فوٹ اعدادوں کا بھڑکنا، ایک دہرے کی ہے

کو جس سے میں سرشک رہا ہوں،

ہجوم کی آوازیں۔

پہلی آواز۔ مشعلیں اپنی سنبھال کر پی ٹی وی کا دھماکا ہے

چوتھی آواز۔ اب فلوئز کو کہیں فضا نہیں بھر سکتے،

گوشتی آوازیں۔ فضا نہیں بھر سکتے!

پہلی آواز۔ کس نے کھولا دروازے — دیکھو

اب وہ پھل پرا آواز کھڑا ہے — بھاگ

چوتھی آواز۔ چھوڑو، گرتی ہوئی دیوار کو گر جانے دو

واقعت ہے اسے مشہور میں در آنے دو

گوشتی آوازیں۔ در آنے دو

در آنے دو

پہلی آواز۔ تیر میں لگی ہے دیکھو

شعلے کس طرح بھڑک اٹھے ہیں،

چوتھی آواز۔ دو تھپ تھپ دنگی جھنچھنچاں زمزمے

گوشتی آوازیں۔ یہ سپر آواز ہے — پراخاں ہر گاہ

روشنی جیسے نچ کا پیم ہوتا آگے آگے جا رہا ہے اس کے پیچھے دیکھو

ہل چلے،

دھنسی۔ وہ دیکھو، ایک سیل فون دنگ جاگ اٹھا،

گوشتی آوازیں۔ جاگ اٹھا،

دھنسی۔ سیل فون دنگ جاگ اٹھا،

دیکھو، اب وہ دیوار بے حس اس میں بہہ گئی

گوشتی آوازیں۔ بہہ گئی،

دھنسی۔ دیکھو گرہ انسرنگ، وہ سب تیرک بہت دور گئی

گوشتی آوازیں۔ تیرک بہت دور گئی۔

وحشی — دیکھو — گمشدہ راستے بھڑکتی روں کے مانند محسوس کی تہوں سے جہاں کے
فضائیں تغار سے بک رہے ہیں۔

کہ آج شعلوں، تمام فغول، اڑ گئے ہوتے آنسوؤں کو آنا دیاں نہیں گئی،
ستارے پیڑوں کے ساتھ ناچیں گے،

گرنجی آوازیں — ناچیں گے،

وحشی — ستارے پھیلنے کے ساتھ ناچیں گے، رقص ہو گا،

وہ رقص ہو گا کہ زندگی کی تمام ٹھنڈی چوٹی پر گئی، خیر کی دم کے آہستہ بن جائیں
خشک پتے جو ان ٹھنڈی کی دھن پہ ناچیں

گرنجی آوازیں — جو ان ٹھنڈی کی دھن پہ ناچیں

راوی — شعلیں سب کی سب بجھ چکیں گے، لیکن

یہاں خون سے تھمتے ہوئے شرج چہروں سے ساری فضا میں اُجالا ہے
اک پھول ہونٹوں سے چھڑ کر، اُدھر سے کسی نے ہوا میں اُچھال کر۔ سے اُچھلنے لگے ہیں۔

— وہ اک رقص برپا ہوا — دائرے بن گئے،

بچے، بوڑھے، جوان، عورتیں، مرد، سب دائروں میں بستے
رقص برپا ہوا،

رقص کے دائرے دور تک پھیلے جا رہے ہیں،

نہ یہ شہر کے باہر، نہ وہ ہیں، نہ اُس کی فصیلیں، نہ راہوں کی دیوار —
حدِ نظر تک یہی رقص کے دائرے پھیلتے جا رہے ہیں،

رُند سے قہقہے بند ہوتے ہیں،

وحشی — یہ قہقہے گونجتے رہیں گے،

گرنجی آوازیں — یہ قہقہے گونجتے رہیں گے،

وحشی — ہر ایک ٹم گشتہ مروج، ہر راہ، ایک سیلِ طرب میں غلجائے گی

گرنجی آوازیں — یہی سیلِ زندگی ہے!

وحشی — یہ قہقہے گونجتے رہیں گے،

گرنجی آوازیں — یہ قہقہے گونجتے رہیں گے،

راوی — اُتل سے اُتل تک

سوسن :- اچھی جتنی ہیں ماشا اللہ آپ جانیں ناحق پریشان ہوتی ہیں۔ مرقی سنہ انہیں بہت مایوس کیا ہے۔

صوفیہ :- مرقی؟ مرقی کرن؟

سوسن :- اسے ہے مرقی ہے نا۔ اس کے (اں) پتھر ہر گئے ہیں۔ اس کا بیگم کو اتنا صدمہ ہوا کہ نہ حال ہو گئیں۔

صوفیہ :- ادنیٰ!

سوسن :- نام اس کا اب بھی مرقی ہے اگرچہ مرقی کی نایب تو ماتی ہی رہی۔ بیگم سمجھتی ہیں کہ مرقی سنہ انہیں دھوکا دیا۔

صوفیہ :- تم اپنی کہو سوسن؟

سوسن :- اسے میں تو بالکل ٹھیک ہوں خاتون — صوفیہ۔

صوفیہ :- ہوں۔ کوئی گڑبڑ نہیں؟

سوسن :- نہیں مگر۔ خاتون صوفیہ — دیکھئے آپ کی بات بیگم مانتی ہیں۔ — ایک بات مجھے بہت کھٹکتی رہتی ہے۔ اگر آپ میرے

حق میں اُن سے در ایک کلمہ بغیر کہیں تو یقین ہے۔

صوفیہ :- بتاؤ تو یہی آخر کیا بات ہے؟

سوسن :- سُبْحَہ خاتون! جب میں یہاں آئی تھی، دس سال پہلے — قیم خانہ سے — تو بیگم مجھے رکھتے وقت کہا تھا: دیکھو سوسن، دُم

چلتے نہیں ہوں گے۔ اور میں نے کہا تھا: نہیں بیگم، ہرگز نہیں!۔ اسی وقت میری عمر ہی کیا تھی؟ ان باتوں کو جانتی ہی نہ تھی۔ بہت سے

ہوں گے جو میری عمر کو پہچاننے پر اپنی زبان سے پھر جائیں مگر۔

صوفیہ :- کیا نہیں دُم چلتے چاہئیں، سوسن؟

سوسن :- نہیں خاتون! مجھے نہیں چاہئیں دُم چلتے۔ ایک وقت میں ایک دُم چھٹا ہی عورت کے قے بہت ہوتا ہے۔

صوفیہ :- کوئی ہے تہدی نظر میں؟

سوسن :- میں نے دیکھا ہے کہ بھڑا آجھ گھڑا کرتا ہے۔ اور میں نے اگر بیگم کو زبان دے دی ہوتی تو۔

صوفیہ :- میں سمجھ گئی۔

سوسن :- مگر میں دھوکا کھچ چکی ہوں اور میں اپنے دھوکے سے پھرنے والی نہیں۔ مگر جب کبھی میں بیگم سے اس مسئلے میں کچھ کہتا چاہتی ہوں تو معلوم

ہوتا ہے کہ وہ پہلے ہی سے تازہ گئی ہیں اور ان کی آنکھیں مجھ سے کہہ دیتی ہیں: "خبردار جو آدمی بات بھی منہ سے نکالے۔ حالانکہ یہ بھی نہیں

کہا جاسکتا کہ خود اُن کے ساتھ کبھی کوئی دُم چھٹا نہیں لگا۔

صوفیہ :- دکھڑی ہو جاتی ہے، سوسن!

سوسن :- (اپنا بچاؤ کرتے ہوئے) گلشن آباد میں کوئی ایسا ہو گا جو پست سال سے یہاں رہتا ہو اور اس نے کبھی نہ سنا ہو کہ خاتون شمیم آباد۔

صوفیہ :- خاکش بر جاؤ، سوسن۔

سوسن :- بچرات بھی بالکل نئی ہے۔ اور پھر وہ پینس سے پینس بھی آگئے ہیں۔ خود میں نے انہیں دیکھا ہے۔

صوفیہ :- صدف واپس آگئے؟

سوسن :- آپ نے اُن کا نام لیا ہے، میں نے نہیں۔ جی ہاں، واپس آگئے۔

صوفیہ :- کب؟

سوسن :- کل ہی بیگم کے ساتھ بازار گئی تھی۔ جب ہم ایک دکان میں گئے تو ایک صاحب کو دیکھا جو اپنا چرٹ جلائے کے لئے دیا سلائی خرید رہے تھے۔

صوفیہ :- گلشن آباد کے صدر میں چرٹ؟

سوسن :- جی ہاں خاتون۔ اور اُن صاحب نے بیگم کو دیکھ کر اپنی لڑکی اعتراضاً اتاری۔ بیگم اکیدم سے اچھل پڑی اور میرا ہاتھ زور سے پکڑ کر بولیں،

”صدر صاحب۔۔۔ پھر ٹاپ کر بولیں ”صدر صاحب“۔ اور پھر سوہا اسی طرح خریدنے لگیں جیسے کچھ بڑا ہی نہیں۔ بڑی ہمت والی

خاتون ہیں، ہر سی بیگم۔ اب بھلا بتائیے تو، اگر کسی وقت میں وہ بیگم سے وابستہ ہو گئے تھے تو میں پھر سے سے وابستہ کیوں نہ ہوں؟

صوفیہ :- اچھا سوسن۔ جو کچھ میں کہہ سکتی ہوں کہہ دوں گی۔

خاتون شہیدہ داخل ہوتی ہیں عکس پر پاس کے لگ بھگ۔ رحمان پان سی۔ ابلاننگ۔ نہیں پاس۔

شہیدہ :- صغرا

صوفیہ :- آداب عرض کرتی ہوں۔

شہیدہ :- صوفیہ کرکھے لگا کر پیار کرتی ہے۔ سوسن باہر چلی جاتی ہے۔

صوفیہ :- پہلے مجھے اس کی معافی چاہی ہے کہ بہت سیر سے بیٹھ چلی آئی۔

شہیدہ :- تھیں گھوڑے، صوفیہ۔ تھوڑے سے دیر سیر کیا؟ ہم گھم آئے۔

(دونوں بیٹھ جاتی ہیں)

صوفیہ :- اصل میں اور کوئی وقت تھا ہی نہیں۔ آج ہی واپس جانا ہے۔

شہیدہ :- گلشن آباد میں تم اب کم دکھائی دو گی۔

صوفیہ :- اب؟

شہیدہ :- میں نے اُنکی اڑت خبر سنی تھی کہ وہاں شادی طے ہو گئی ہے۔

صوفیہ :- جی ہاں خاتون شہیدہ۔ (وقف) آپ کی دوا چاہیئے۔

شہیدہ :- جی، میں تو تھوڑے سے ہمیشہ دکھاتی ہوں۔

صوفیہ :- خاتون شہیدہ، میرا جی چاہتا ہے کہ آپ میرے نگہباز کو یہاں آنے کی اجازت دیں۔ ختنی میرے ساتھ آئے ہیں۔ جہاں تک مجھے یاد

ہے اس گھر میں کوئی مرد کبھی نہیں آیا۔ مگر مجھے امید ہے کہ میرے معاملے میں آپ رعایت فرمائیں گی۔

صوفیہ :- اسی گھر میں تم اپنے نگہباز کی پذیرائی کی درخواست کر رہی ہو؟

صوفیہ :- اس خواہش کی جسامت چھٹی کی خواستگار ہوں۔ میری تناس ہے ختنی اس گھر کو دیکھ لیں جہاں میں نے سلیقہ سیکھا ہے۔

شہیدہ :- کہیں باہر مجھے اُن سے مل کر بہت خوشی ہوگی۔ تم تو جانتی ہی ہو اس گھر میں کوئی مقام اب نہیں ہے جو کسی مرد کے لئے مفید ہو۔ میرے

سے گھر کی آئینہ بہت نازک ہے۔ بہت دیر تک تو میں ترقی کی طرف سے پریشان رہی۔ جب میں نے خوب دیکھ کر جہاں رہی

احتیاط سے چلتی ہیں تب کہیں میرا المینا ہوا۔ گرمیوں کی نقل و حرکت میں ذرا ہر کوئی بات غصتی ہوا۔

صوفیہ :- حسنی طبیعت کے بہت شریف ہیں۔

شمیمہ :- بے شک بے شک، مگر مرد تو گھر میں خواہ مخواہ سہل ہی رہتا ہے۔ خود مرد بھی اپنے آپ کو اندر اور محسوس کرتا ہوگا۔

صوفیہ :- دسکا کی لڑکی آپ سڑکوں کو اطمینان میں رکھنا پسند کرتی ہیں؟

شمیمہ :- نہ سڑکوں کے لئے قاعدے قرار نہیں جاتی، صفت۔ ہاں میں نے اپنے لئے اصول بنا رکھے ہیں۔

صوفیہ :- اور بیکس کے لئے بھی؟

شمیمہ :- بیکس کے لئے؟

صوفیہ :- بیکس محبت میں مبتلا ہو گئی ہے، مگر اس نے جو وہ آپ سے کر رکھا ہے اس سے نہیں بھرے گی۔

شمیمہ :- عزیز ہیں، میں نے کہا تھا "دم چھتے نہ ہوں"۔ اور میرا مقصد بھی یہاں ہے کہ دم چھتے نہ ہوں۔ اگر بیکس محبت میں مبتلا ہو گئی ہے تو بیکس

اُسے چھٹی سٹے باہر چل جائے۔ میں اتنی تنگ نظر نہیں ہوں کہ اس سے پوچھیں کہ کس کے ساتھ گھومنے گئی تھی مگر میرا باور یہی تھا کہ بیکس

کے مجرب کے لئے مناسب مقام نہیں ہے۔ جب ہمارے طبقے کے لوگ احتیاط نہیں کرتے اور ان کی تعداد میں بڑھتے ہیں تو بھلا

بیکس کے درجے کے لوگوں کا کیا ذکر؟

صوفیہ :- اپنی سادگی کرتے ہوئے، وہ شاید تنہائی محسوس کرتی ہے۔

شمیمہ :- اُس کے لئے اس کا کام ہی بہت ہے۔

صوفیہ :- جاؤں گے کی اندھیری راتوں میں وہ تنہائی محسوس نہیں کرتی؟

شمیمہ :- تنہائی، بیٹی؟ کسی ناسانے میں مجھے تنہائی سے ڈر لگتا تھا۔ اور ایک دن وہ گشت آباد میں بہت چہریاں ہوئیں جسے نیل یا تھا کہ اگر میرا شوہر جوتا

تو میں زیادہ محفوظ ہوتی۔۔۔۔۔ میرے منہ سے شوہر کی یاد آ کر کس کو تمہیں ایسا نہیں ہو رہا؟

صوفیہ :- جی نہیں۔ مجھے خود یہ لفظ کہتے شرم آتی ہے، کیونکہ میں جانتی ہوں وقت سے پہلے ایسے لفظ نہیں کہنے چاہئیں۔ مگر یہ بے حیائی

کا لفظ بھی نہیں ہے۔

شمیمہ :- ہاں۔ مجھے وہ وقت یاد ہے جب سب کی طرح میں بھی شادی کرنے کی آرزو مند تھی۔ مگر وہ شخص جس سے مجھے ایک دفعہ شادی

کرنے کا خیال آیا تھا کہیں بہت دیر چلا گیا، کیونکہ میں نے اس سے "نہیں" کہہ دیا تھا۔ حالانکہ میرا مقصد انکار کرنا نہیں تھا۔ اُسے کچھ

ایسا لگتا تھا کہ میں رضا مند نہیں ہوں، اسے آج تک مجھے علم نہیں ہو سکا کہ میں نے "نہیں" کیوں کہا، حالانکہ میں سزا پا دیا "ہاں" کہنے

کے لئے بے قراری تھی۔ صبر کی اتم اپنے حسنی کے ساتھ خوب ہنسی خوشی سے رہتا۔ خدا کا شکر ادا کرو کہ تم نے "نہیں" نہیں

کہا۔

صوفیہ :- خاتون شمیمہ، میں ایک شرمیلی سی عورت ہوں۔ میں نے "نہیں" نہ دیا تھا، مگر حسنی نے تین مرتبہ پوچھا، اور تیسری بار میں نے مناسب

سمجھا کر قرار کر لیا۔

شمیمہ :- صفدر صاحب نے صرف ایک دفعہ پوچھا اور پھر ملے گئے۔

صوفیہ صفور صاحب !

شیمیرہ یہی نام تھا ان کا۔ میں لینا نہیں چاہتی تھی۔ بھول جاؤ صوفی کہ میں نے یہ نام لیا تھا۔ پرانی باتوں کو بھول جانا ہی اچھا۔

صوفیہ صفور صاحب۔ مگر خاتون شیمیرہ مستقبل تو اب بھی باقی ہے۔

شیمیرہ نہیں، ماضی کی کچھ پرچھائیاں ہیں جن سے بچھا پھڑنا شکل ہے۔ لیکن مستقبل میرے لئے کوئی نہیں ہے۔ میں اپنی پرچھائیاں کے ساتھ اتنی مدت تک رہی ہوں اب مجھے روشنی سے ڈر لگے گا۔

صوفیہ صفور صاحب ! آپ کی پرچھائیاں !

شیمیرہ آہ رسا کہوں کہ دنیا میں تمہیں زندگی گزارنی نہیں پڑے گی۔ روشنی میں تمہارا شہر اور تمہارے سے بچتے تمہارا انتقال رکھ رہے ہیں اور تمہیں آواز ہی دے رہے ہیں۔

صوفیہ صفور صاحب ! اسے ہے آپ تو مجھے شرمندہ کر رہی ہیں۔

شیمیرہ شرمندہ ہونے کی اس میں کیا بات ہے؟ زندگی اور خوش پروغاز کرو۔

صوفیہ صفور صاحب ! میرے پاس اتنا کچھ ہے۔ اور مجھے وہ بہت کچھ چاہیئے۔ اب آپ اتنے کم پر ہی قانع ہیں۔

شیمیرہ میں؟ زندگی جانوروں کے لئے ہوتی ہے زندگی ایک سہرت دن۔ میرے لئے بڑھاپا ورسائے۔ ہاں صوفی اب مجھے تنہائی سے ڈر لگتا تھا۔ میں رو یا کرتی تھی کہ دن مجھے ہوتے ہیں اور ماضی اور بھی نیا نہ طویل۔

صوفیہ صفور صاحب ! اور اب !

شیمیرہ اب میرے لئے خوابوں کے بچے ہیں۔ بالکل دوسروں کے بچوں کی طرح کے مصفرا فرق صرت یہ ہے کہ بچے صرت میرے بچے ہیں۔ وہ بڑے نہیں۔ بڑے ہر کہ بہت سے نہیں ہر نہ پاتے۔ ہمیشہ مجھ سے اندھا صانت ستھوے رہتے ہیں بس میں اندھا شائستہ۔ میرے پاس اس وقت آتے ہیں جب میں اکیلے ہوتی ہوں اور دیکھنا پھر میں اکیلے نہیں رہتی۔ میں ان کے لئے تشہان کے آگے گتھے بچا دیتی ہوں اور وہ اگر ان پر بٹھ جاتے ہیں اندھا گ کی چمک دمک دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ بچے میری چیزوں کی اٹ پٹ نہیں کرتے، ان کے پائوں گندے نہیں ہوتے۔ ان کی آواز میں ملائم اندھی ہوتی ہیں۔ اور کبھی رات کو میری آنکھ کھل جاتی ہے کہ وہ کھڑے ہیں جیسے بچوں نے میرے گھٹے پر نہیں ٹال دی ہیں اور پیار کرنے کے لئے میری طرف اپنے ننھے ننھے منہ بڑھا دیئے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے میں کھانسی کے بچوں کو کھانسی کی فائز کے ساتھ کرتے دیکھتی ہوں۔

صوفیہ صفور صاحب ! میں سوچتی ہوں کہ شاید یہ کیفیت حقیقت سے بہتر ہے۔

شیمیرہ دوسروں سے کہا نہیں نہیں۔ ہرگز نہیں۔ اسے بھول جاؤ صوفیہ۔ میں نے وہ باتیں کہہ دیں جو کہیں نہیں چاہتی تھی۔ مجھے اپنی سنگنی کی اور باتیں سننا۔ تمہارے جڑ سے بل گئے؟ جوہیز تیار ہو گیا؟ تم میرے باغ سے پھل منگانا۔ موتیا اندھا گلاب گھسنے کے لئے اندھا گورے کی آغوش کے لئے طرح طرح کے پھول۔ تمہارے لئے میرے پاس بہت پھول ہیں۔

دوسرے داخل ہوتی ہے !

دوسرے دھنچتے ہوتے، سلیم

شمیرہ :- کیا ہے سوسن؟

سوسن :- ایک صاحب دروازے پر کھڑے ہیں، آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔

شمیرہ :- ایک صاحب!

سوسن :- (بہدی جلدی) اسے بیگم وہی صاحب ہیں جو کل دکان میں کھڑے چوٹ جدار ہے سقمے بس کپڑے ذرا آج اچھے پہن رکھے ہیں۔ میں نے ان سے کہا بیگم آپ سے نہیں مل سکتیں مگر انہوں نے سنی آنکھیں کر دی، جیسے میں دروازے سے گھر رہی تھی۔

شمیرہ :- میں ان سے غلوں کی، سوسن۔

سوسن :- (حیرت سے) یہاں اندر؟

شمیرہ :- ہاں۔

سوسن :- اللہ شہید یہ کیا ہوا ہے۔ (باہر چل جاتا ہے)

شمیرہ :- معفو! ہمیں بھی رہنا یہ میرے امتحان کا وقت ہے۔ مجھے چھوڑ کر مت چلی جانا بیٹی۔

صوفیہ :- آپ کہتی ہیں تو نہیں جائیں گی

شمیرہ :- میری بہت تو میرا ساتھ دے گی ہی، مگر خدا کا شکر ہے کہ تم یہاں پر معفو۔ یہ چھاؤ کہ تم یہاں آئیں تو میں نے اپنا لباس کر لیا۔

صوفیہ :- پیاری خاتون! آپ بڑی اچھی لگ رہی ہیں۔ ایک کیفیت ہے آپ میں۔

شمیرہ :- میرے تو ہاتھ پاؤں ٹھول رہے ہیں۔

صوفیہ :- آپ بالکل ٹھیک ہیں۔

شمیرہ :- معفو! ان کی کیا خاطر کی بات ہے؟ کیا مرد شربت پیتے ہیں؟ کیا جم کے وقت مرد جاسے پیتے ہیں؟ مجھے کچھ نہیں معلوم۔ مردوں کے متعلق میں کچھ نہیں جانتی۔

صوفیہ :- مہربانی تو سنائے آپ کے اور کسی چیز کی ضرورت نہیں ہوگی۔

(سوسن سکراتی ہوئی اندر آتی ہے اور اس کے پیچھے سفدر۔ سوسن باہر چل جاتی ہے۔)

صوفیہ :- سفدر چھپا زچا ہے کوئی بچپن سال کا۔ بال سفید۔ رنگ شیا لا۔

باس نہایت سلیقے کا کچھ جھینپا جھینپا ہے۔ بولتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ

زجروں کو حکم دے رہا ہے۔ پھر جب خیل آجاتا ہے تو آواز بھی کر لیتا ہے کو حکم

پھر آواز میں آجاتا ہے)

شمیرہ :- سفدر صاحب! آداب عرض

سفدر :- آداب عرض۔ کرنل کہئے۔ پیش ہانتہ کرنل،

شمیرہ :- کرنل سفدر! یہ میری منہ بولی بیٹی صوفیہ ہیں

سفدر :- تسبیحات!

- شعبہ: تشریف رکھنے کوئی صاحب۔ اس گاؤں کیجئے کے آگے آہستہ بکری اندیشہ کیجئے۔
- صفہ: رنجتے ہوئے، شکریہ خاتون۔
- شعبہ: کوئی ٹھنڈا گرم مشروب پیش کر دل؟ کوئی شربت یا —
- صفہ: شکریہ۔ میں شربت نہیں پیتا۔ (صوفیہ کی طرف دیکھتا ہے۔ اس کی مہرورگی ناگوار گزرتی ہے۔ وقفہ)
- شعبہ: دیکھو! وہی مگر بہت سے، کئی صفہ، قریبی زندگی کے بعد گلشن آباد آپ کو ایک بے رونق مقام معلوم ہوتا ہو گا۔
- صفہ: اپنے زمین میں داپس آنا بہت خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔
- شعبہ: زیادہ محفوظ ہے اس میں شک نہیں، پر دس میں زیادہ خطر تو نہیں تھا؟
- صفہ: صوفیہ کی طرف اپنی سی نظر ڈالی کہ، میں یہاں اپنے متعلق باتیں کرنے نہیں کیا ہوں، خاتون شعبہ۔
- شعبہ: مگر آپ کی زندگی تو بڑی معرکہ آرا رہی ہوگی۔ یقیناً —
- صفہ: معاف کیجئے، تو میں، شکریہ، دل کی کہانیاں خواتین کے سننے کی نہیں ہوتیں۔ میری زندگی آپ کے لئے اتنی دلچسپ نہیں ہے جتنی آپ کی زندگی میرے لئے۔
- شعبہ: میری، لیکن میں —
- صفہ: دیکھتے ہوئے، جی ہاں۔ سی کر سننے میں کیا ہوں۔ اور چونکہ خاتون صوفیہ آپ کی منہ بولی جیٹی ہیں اس لئے وہ آپ کی سب باتیں جانتی ہوں گی۔ اب جو آپ مجھے سنائیں گی تو وہ اگلا میں گی۔
- شعبہ: مجھے یقین ہے صوفیہ کو کوئی بات ناگوار نہ گزرے گی۔ مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔
- صفہ: (دیکھتے ہوئے) ٹھیک ہے، کوئی صفہ، مجھے آپ سے پراسنے دوستوں میں حائل نہیں ہونا چاہیے۔
- شعبہ: دیکھو! اگر کھڑی ہو جاتی ہے، مگر صوفیہ! کوئی، تمہارے آسنے سے ہماری گفتگو میں خلل پڑ گیا۔ صوفیہ مجھے اپنی سنگینی کا حال سننا دہی تھی۔
- صفہ: میں مبارکباد پیش کرتا ہوں، خاتون صوفیہ۔
- صفہ: شکریہ، کوئی صفہ۔
- شعبہ: دل تو پھر کیا پڑا، صوفیہ؟
- صفہ: خاتون شعبہ، بس وہ بات تو ختم ہو گئی۔
- صفہ: اچھا، تو پھر؟
- صفہ: جاننے سے پہلے ایک بات سوچیں سے کوئی؟
- شعبہ: تم مبارکبادی نہیں۔
- صفہ: میرا جانا ضروری ہے۔
- شعبہ: مگر —
- صفہ: میں قسویہ دیر بعد اگر آپ کے رخصت ہوں گا، ادب عرض کرنا صفہ۔

صفدر :- آدابِ عرض، ناظرینِ مہربان! اس کے قریب سے گزرنے پر آپ کی فراموشی ہو گئی۔
 (دوسرے دن باہر چلی جاتی ہے۔ وہ پست کر تکتی ہے، وہ راستہ کہتا ہے۔)

ہاں تھی۔

شمیر :- رنجیت اتنا راج کرتے ہوئے (کہ مل معذور!)

صفدر :- میں نہیں یاد دلاؤں، تھی تم مجھے صغریٰ کہہ کر تھی۔

شمیر :- میں بھول نہیں۔

صفدر :- ہر دن شاید اس وقت کو بھول کر جی سب نے فری ہو جھٹے کی کہا تھا۔ یہی سہہ رہا ہے۔ یہی دیر کی تو مجھے عمر بھر نہیں ہوئی۔ میں اندر آیا، تم اکیلے تھیں، تم سے دور یافت کیا، اور جب تم نے نہیں کہا تو در سے حیرت کے میں دنگ رہ گیا۔ ایسا معلوم ہوا کہ پیروں تلے کی زمین نکل گئی۔ مجھے پورا یقین تھا کہ تم میرے سر کر کے کی منتظر ہو۔ میری زندگی میں بعض بڑے سخت مقام آئے ہیں مگر جیسے غریب انسان کی کبھی نہیں گئی۔ کتنا عرصہ ہو گا؟ — پچیس سال ۲

شمیر :- پچیس سال، تین پچیس دس دن۔

صفدر :- اے! تو نہیں بھولیں۔ ہاں! میں بھی نہیں بھولتا۔ وہ دن بھولا کہ پھر پٹے ہوئے کتے کی طرح مانگیں میں دم دبا کر میرا گلا اور سمندر پار حب پر پہنچا۔ اور کیا تم نہیں معلوم ہے، تھی جس دن میں نے پچیس کی خوشی پر تہہ مرکھا، اسی دن سے وطن واپس آنے کی کوشش میں لگا رہا۔ پچیس سال تک میں کوشش کرتا رہا۔ اسی وجہ سے میں نے تمہیں کبھی خط نہیں لکھا۔ میں ہمیشہ یہی بھناتا رہا کہ اتنے خط پہنچے گا۔ میں نہ ہی پہنچے دیں گا۔ پہلے تو چھٹی ہی نہیں تھی۔ در جب چھٹی تھی تو سفر خرچ نہیں تھا۔ پھر چھٹی تھی تو بیمار پڑ گیا۔ اور جب بیماری سے اٹھا تو نام پر بھیج دیا گیا۔ اور جب میرے زخم اچھے ہو گئے۔

شمیر :- تم زخمی ہو گئے تھے؟

صفدر :- ہاں! اس وقت کچھ زیادہ زخمی نہیں ہوا تھا مگر مجھے رکا پڑا اور پھر دس برسے محاذ پر جانا پڑا۔ یہی ہوتا رہا، یہاں تک کہ رعایا نے سرکشی کر دی۔ مگر میں اس ہنگامے میں سے صبر و سہم نہ لے لیا، اور اب اتنا وقت گزر چکا تھا کہ میں نے پیش کے کاغذات داخل کر دیئے تھے اور وطن کا رخ کیا۔ بس اپنے بارے میں اس سے زیادہ نہیں کہوں گا۔ اب تم بتاؤ، تھی تم کیا کرتی رہیں؟

شمیر :- گھر میں رہتی رہی۔

صفدر :- جانتی ہو گھر کا مفہوم میرے نزدیک کیا ہے؟ وہ گھروں کو میں گھر کی باتیں کرتے سنتا۔ مائیں، بہنیں، بھائی، بیویاں اور بچے۔ ہم سب کے لئے گھر کا ایک معتد تھا۔ میرے لئے گھر کے معنی تھے گلشنِ آباد۔

شمیر :- مگر تم تو گلشنِ آباد میں رہتے ہی نہیں تھے۔

صفدر :- تم تو رہتی تھیں۔ اور گلشنِ آباد سے مراد تھیں تم۔ تھی کیا تم نہیں جانتیں میں گھر کیوں آیا ہوں؟

شمیر :- کہ تمہاری عمر میں اب بھی گلشنِ آباد ہے؟

صفدر :- میری عمر وہی ہے جو یہاں سے روانگی کے دن تھی۔ میں تم سے ایک سوال پوچھنے آیا ہوں، تھی۔ جس دن میں نے پچیس میں تھا

رکھا اُس دن سے میرے دل میں اس کی چنگ لگی ہوئی ہے اور میں فرما رہا ہوں انا پاپا تھا۔ اور آج تک اس کی شہت میں کمی نہیں آئی ہے۔ وہ یہ ہے۔ — فرض کرو میں تمہارے انکار کو تسلیم نہ کرتا، فرض کرو میں تم سے دوبارہ کہتا تو کیا تم پھر بھی مجھ سے نہیں ہی کہتی؟

شمیم:۔ میں کیا بنا سکتی ہوں کہ کیا کہتی؟

صفدر:۔ بتاؤ شہتی، تمہیں دن اور تاریخ تک قریب ہے۔ بھلا اسے کیسے بھول سکتی ہو۔

شمیم:۔ (وہ اتنے سال تو گزر گئے۔)

صفدر:۔ تمہارا مطلب یہ ہے کہ گزشتہ سا مہینہ کہہ دوں؟

شمیم:۔ مہربانی ہوگی آپ کی، کرنل صفدر۔

صفدر:۔ نہیں خاتون۔ میں مہربانی نہیں کرتا۔ بلکہ حکم مانتا ہوں۔ مافیہ تک — مگر مستقبل تو باقی ہے۔

شمیم:۔ کرنل، کیا آئندہ تمہارا ادارہ فکشن بنادے گی میں رہنے کا ہے؟

صفدر:۔ اُمید تو یہی ہے، شہتی جب تک گھر ہیں ملنا میں ہر مل میں رہوں گا۔

شمیم:۔ پھر تو باہمی دوست ہمارے ایسے نکل آئیں گے جن کے گھروں پر کبھی کبھی ہماری ملاقات ہو جائے گی۔

صفدر:۔ میریوں کے گھروں پر؟ تم خود بھی مہربان مہربان ہو۔

شمیم:۔ کرنل صفدر، اُس وقت کو یاد کرو جب تم آخری بار مجھ سے ملے تھے۔ میرے والد کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ دن اور آج کا دن، کرنل

رومیری ڈیپریز نہیں آیا۔ تمہارے یہاں آنے سے میرے تمام اصول ٹوٹتے ہیں۔

صفدر:۔ پھر تو میں سمجھتا ہوں کہ اب تمہیں کچھ مرنا نہ محبت بھی ملنی چاہیے۔

شمیم:۔ یہ ایک بوڑھی کنواری کا گھر ہے۔

صفدر:۔ اسے مارو گئی بوڑھی کنواری کو۔ معاف کرنا، شہتی۔ وہی فوجی اکثر ہیں۔ گرواب میں تمہیں ویسا ہی دیکھ رہا ہوں جیسی تم بچپن میں سال پہلے تھیں

کچھ بگڑا چہرہ، نیل آنکھیں جن میں محبت کی روشنی گھس رہی ہو، انداز بگڑے معلوم ہوتا کہ وہ چمک رہا ہے اصل تمہاری روح کی روشنی تھی

اور وہ مسکراہٹ جس نے میری علامات کو ایک نونہلی کی چیز بنا دیا تھا، کیونکہ میں ساکت پڑا تھا، ہر سے تصور سے ٹھٹھکا ہوا

رہتا اور — ہاں، خاتون میں کہے بغیر نہیں رہ سکتا — تمہارا چھوٹا سا حسین پاتوں پانچے میں سے بھاگتا ہوا۔ اس کا

تذکرہ کرنے پر اللہ مجھے معاف کرے، مگر تم شہتیر یقین نہ کرو کہ پریس میں اس پاتوں نے مجھے کس قدر سکون پہنچایا۔

شمیم:۔ کرنل، کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ تم اپنی آنکھیں مل کر دیکھو؟

صفدر:۔ کیوں خاتون؟

شمیم:۔ جیسی میں ہوں ویسی دیکھنے کے لئے۔

صفدر:۔ میں کوئی فرق نہیں دیکھتا۔ کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔

شمیم:۔ تم میری تنہی اُڑا رہے ہو۔

- صفر در — میں اپنی دیوی کی ہنسی نہیں کر سکتا۔
- شمیم در — تو بناب عشق فرا کر لطف اندوز ہونا چاہتے ہوں گے، اور میں آپ کو مشورہ دوں گی کہ اپنے انھار عشق کے تے کرنی بہتر انتخاب فرمائیں ایک سرکھی مرجھائی۔ —
- صفر در — شتی، آئینہ ہے تمہارے دل کا؟
- شمیم در — میں اس میں اپنی جھڑپاں روزانہ دیکھتی ہوں۔
- صفر در — تمہارے آئینہ عجوبت برتا ہے۔
- شمیم در — کئی، میں تنی بڑھی ہوئی ہوں کہ تو صیفی کلمات کی مستی میں رہی۔ کب میں پوچھ سکتی ہوں کہ آپ کی شریف اور ی کا کیا مقصد ہے؟
- صفر در — مقصد، خاتون! واللہ تم نے تو اختصار کی حد کر دی۔
- شمیم در — اور میں دیکھتی ہوں کہ آپ غرورت سے زیادہ طول دے رہے ہیں۔
- صفر در — بہت اچھا خاتون، میں مختصر بات کروں گا۔ اب میرا دھڑلہ حرکت کرنا فوجی کا اصول نہیں ہے۔ میرے پیش نظر ایک مقصد ہے، اور وہ مقصد یہ ہے کہ تم سے شادی کی درخواست کرنا چاہتا ہوں۔ یہ درخواست دوسری دفعہ کی جا رہی ہے، شتی۔ پہلی دفعہ غرور سے کہنے کے بعد پڑے سخت اسیریل مذاکرات میں مبتلا رہا۔ مگر وہ میرا مقصد نہیں تھا۔ یہ غرور کا حق ہے کہ وہ اپنی مرضی بدل دے۔ کیا تم اپنی مرضی نہیں بدلتی؟
- شمیم در — ہاں صفتی، میں نے اپنی مرضی بدل دی ہے۔
- صفر در — خوشی سے قریب آگے شتی؟
- شمیم در — دل تھا اٹھا کر پیچھے پٹانے کے انداز میں، تم سمجھ نہیں رہے۔
- صفر در — میری سمجھ میں یہ آ رہا ہے کہ تم نے اپنی مرضی بدل دی ہے، اور —
- شمیم در — صفتی جب میں نے نہیں کہا تھا کہ یہ لفظ صرف میرے لبوں سے ادا ہوا تھا۔ میرا دل اور میری روح دلوں کہنے کے لئے تڑپ رہی تھی۔ پچیس سال پہلے۔ آج میں قطعاً مذہب نہیں ہوں اور صمیمی قلب سے کہتی ہوں، نہیں؟
- صفر در — اور! مگر اب کے میں نہیں مانوں گا۔ میں پوچھوں گا کہ پھر پوچھوں گا۔ یہاں تک کہ —
- شمیم در — یہاں تک کہ کیا، صفتی؟ یہاں تک کہ میں دوبارہ لڑک نہ بن جائیں؟ تمہارے پوچھے جانے سے میری جراتی واپس آنے سے پہلے، اور نہ تمہاری۔
- صفر در — میری؟ اگر محبت جرات رہے تو وقت کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔
- شمیم در — کیا تمہاری محبت اب تک جرات ہے؟
- صفر در — جرات اور تازہ ہے، جیسی اس دن لقی جب میں یہاں سے گیا تھا۔ اس میں تیرا کمی نہیں آئی۔ میری محبت —
- شمیم در — اور میں کہیں بتاؤں کہ کیوں؟ کیونکہ تم پہلے گئے اور پھر میں تم نے شاندار زندگی گزاری۔ تم نے اپنی محبت کو ایک طرف ڈال دیا اور — اپنے دل کو دوسرے خیالات سے بھر لیا۔

صغیر: بھرا نہیں۔

شیمیر: ہاں، ایک چھوٹا سا گڑھ میرے لئے چھوڑ دیا اور اُسے مضبوطی سے سرسیر کر دیا۔ اس میرے خیال کو تم کبھی کبھی اس گوشے میں سے نکالتے اُسے چمکاتے اور پھر اُسے وہی ٹال دیتے، اور اُسے وہاں اس وقت تک پڑا رہنے دیتے جب تک کہ تم لام پر سے واپس نہ آجائے اور اُسے دوبارہ دیکھنے کی فرصت نہ پاتے۔ مگر میرے ذہن کو سرور رکھنے کے لئے میرے پاس شاندار سرور کے نہیں تھے۔ میرے پاس کوئی ٹیبلٹ نہیں تھی کہ اپنی محبت کو تازہ رکھنے کے لئے اُسے سرسیر کر کے محبت کر دیتی۔ درد شدید تھا، یہاں تک کہ وقت نے آکر اسی کھٹے پر سے زخم کو مندل کر دیا۔ وقت نے میرے لئے تمہاری محبت کے جو ایک روشنی کا ناکرہ بنا دیا۔ مگر وقت نے میری محبت کو جو تمہارے لئے تھی کھل دیا۔

صغیر: شتی، اب میں پانی سرسیرے اُڑنا نہیں چاہتا۔ محبت فنا نہیں ہوتی، سو جاتی ہے۔ لائن میں تمہاری محبت کو جگا کر زندہ کر دوں۔
شیمیر: پانی کو سرسیرے اُڑنا چاہئے۔ سالہا سال پر گئے۔ صفتی، میں چاہتی ہوں کہ تم سمجھو۔ اب وقت بہت چمکا۔ مجھے مسترت کی ضرورت نہیں ہے۔ میں مطمئن ہوں۔

صغیر: اور مجھے کیا ملا؟
شیمیر: تمہیں تمہاری زندگی مل چکی ہے، پوری زندگی صفتی، ایک سڑک زندگی۔
صغیر: میں اُمیدوں پر جیتا رہا۔ میں پشیمانوں پر نہیں جی سکتا۔
شیمیر: انہیں یاد گاروں میں تبدیل کر دو۔

صغیر: کب کی؟
شیمیر: کب کی؟ یہ سالہا سال تمہارے لئے ایک حکیم زندگی لائے گا اور میرے لئے تباہی۔
صغیر: تو — تو میرے لئے کوئی اُمید نہیں ہے، شتی؟
شیمیر: بالکل نہیں۔

صغیر: وعدہ دار سے کی عزت جاتے ہوئے، پر دس میں میں نے کبھی شکست نہیں کھائی۔
شیمیر: اب تم محسوس تباہی واپس آگئے ہو، کھل۔
صغیر: کر ل۔

شیمیر: (گلا تھڑکا کر) خدا حافظ، صفتی۔
صغیر: دنیا زندانِ ہمت میں ہر تھکے کس شتی! (شیمیر سر ہلا کر انکار کرتی ہے) خدا حافظ۔
صغیر: (باہر چلا جاتا ہے) شیمیر بیٹھے بیٹھے گلے میں پڑا ہوا لاکٹ کھولتی ہے اور اُسے چوم کر دونوں ہاتھوں میں منہ چھپا لیتی ہے،
صغیر: (خوفنا) آہستہ سے داخل ہوتی ہے،

صغیر: میں اندھا ہو سکتی ہوں؟

شمیمہ :- (لاٹ بند کرتے ہوئے) صوفیہ! جب میں نے تم سے کہا تھا کہ میں حسنی سے نہیں مل سکتی تو کیا تمہیں رنج پہنچا تھا؟
صوفیہ :- ہم دونوں کی کتابی تھی کہ آپ سے ملیں۔
شمیمہ :- صوفیہ! ان سے کہہ دو میری طرف سے کہ وہ آسکتے ہیں، صرف ایک دفعہ۔ اور ہاں جڑتے آثار کر تیز سے فرش پر بیٹھیں۔
صوفیہ :- وہ شکر، خاتون شمیمہ۔ آپ اندازہ نہیں لگا سکتیں کہ اس سے ہم دونوں کو کس قدر مسرت حاصل ہوگی۔
(صوفیہ باہر جاتی ہے۔ خاتون شمیمہ فرش کی سٹرائپس ہاتھ سے صاف کرتی ہیں)
(سوسن داخل ہوتی ہے)

سوسن :- بیگم!

شمیمہ :- کیا ہے سوسن؟

سوسن :- وہ صاحب!

شمیمہ :- ہاں؟

سوسن :- انہوں نے مجھے یہ دیا (اشرنی دکھاتی ہے) کیا یہ مجھے رکھ لینی چاہیے، بیگم؟

شمیمہ :- بے شک، سوسن۔

سوسن :- انہوں نے کہا تھا یہ تمہارے تھے جوڑے کے تھے یا — یا اپنے محبوب کو یہ تحفہ دے دینا۔ اور — بیگم! مجھے نیا جوڑا نہیں چاہیے، اند محراب کی مجھے بہت ضرورت ہے۔ اور بیگم میں نہیں جانتی کہ جو بات میں کہہ رہی ہوں وہ گستاخی یا بد تمیزی تو نہیں ہے، کیونکہ جو سچی بات وہ میں نے کہہ دی۔

شمیمہ :- تمہیں یاد ہے میں نے کہا تھا: "دوم چھتے نہیں ہوں گے"۔ سوسن؟

سوسن :- جی ہاں، بیگم۔ میں نہیں بھول، اور نہ بھولوں گی۔

شمیمہ :- تم جہاں ہو، سوسن۔

سوسن :- خالی کے چاند تیسویں میں لگ جازوں گی۔

شمیمہ :- تم جہاں ہو۔

سوسن :- کسی سے محبت کرنے کے لئے بہت چھوٹی تو نہیں ہوں، بیگم؟

شمیمہ :- نہیں سوسن۔ میں نے یہ ضرور کہا تھا کہ "دوم چھتے نہیں ہوں گے" لیکن اگر تم کسی مرد کو پسند کرو اور مجھے بتا دو تو میں مناسب طریقے پر معذرت کروں گی کہ وہ ٹھیک آدمی ہے یا نہیں۔ اگر وہ بھلا آدمی ہو تو ہفتے عشرے میں ایک اور بار اس کے آگے میں مصالحتہ نہیں۔ مگر اسے وعدہ کرنا پڑے گا کہ میرے باورچی خانے میں احتیاط رہنے گا، اور مارچی آواز میں نہیں بولے گا۔

سوسن :- (قدروں سے لپٹ جاتی ہے) میری اچھی بیگم!

شمیمہ :- (دراگ سے) خدا نہ کرے کہ میں جہاں دلوں کو دکھائوں۔

مستقل مزاج

سکرٹائر۔

سلمان ————— *

یقین ————— *

ڈائیکریٹن نظر، ایک مدت سے انسان کی نگاہ دہے میں جاری ہے، مسترت، لذت
اور لا ابال پن ایک فطری جذبہ ہے اور ڈائیکریٹس نے اسی جذبہ کو مدبہ قرار دے دیا کہ
دنیا کی برائیوں سے بھی مسترت کاخراج وصول کرے اور غالباً اس کی بنیاد "ہانیست"
کے غم انگیز فکر پر رکھی گئی تھی، لیکن ہے ان اصحاب کی اس طریقہ کے بنیادی جذبہ سے آگاہ
ذہر جرمیات اور اخلاق کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہیں لیکن اس بات سے وہ بھی
انکار نہ کر سکیں گے کہ جان ہاں کیں نے اسی طریقے میں فطرت کی اسی رنگ کو چھیڑا ہے جو ہر
انسان میں موج رہتی ہے اور وہ قفس سے کام لے کر اسی رنگ کو ہزار پردوں کو ہزار پرٹوں
میں چھپا کر رکھنے کی کوشش کرتا ہے، اسٹیج کے اعتبار سے یہ کھیل کسی خاص اہمیت کو پیش
نہیں کرتا لیکن تہہ بھوں اور سکڑا ہٹوں کے بنیادی قفسے کو اس طرح پر دہے کے سامنے لے
آتا ہے کہ اسٹیج کی نفاذ قضاں و مشااں ہو کر رہ جاتی ہے۔ — خلیل

اس سے پہلے کہ پردہ اٹھے دوستی کی ایک دھن سنائی دے گی، یہ دھن انتہائی مسترب انگیز ہوگی اور ساز میں کبھی کبھی کوئی کی دلا دیڑنگ کوڑ بھی سننے
میں آئے گی، اظہار ہے کہ کوڑ کوڑ کی آواز کسی ساز کی وساطت سے پیدا کی جائے گی۔
د پردہ اٹھنے کے بعد ایک وسیع و عریض باغ کا ایک کوٹا نظر آئے گا، اس کوٹے کے اُسے چل کا ایک درخت، اس کے عقب میں کوٹیں چھین کر
پتوں سے کھیل رہی ہیں، اسٹیج کی درشتی بعد ازاں درخت کے نیچے ڈال جائے گی جہاں سلمان بیٹھا نظر آتا ہے، کسی کتاب کے مطالعہ میں مصروف ہے، درخت
کے تنے سے سہارا لے نیم صاف ہے، وہ صرت تیلوں اور قمیص پہنے ہے، رنگینے پاؤں ہے، بوت الٹ پڑے ہیں۔
مختلف پردوں کی آوازیں، باغ کا کہ نہ ویران سا ہے اور ان کا گزرنے نہیں۔ پردوں کی آوازیں، کوٹل کی کوڑ کوڑ سلمان کتاب سے نگاہ ہٹا کر
اوپر کی طرف دیکھتا ہے۔

سلمان : کیا تکلف اگیرا مانا ہے؟ (۱۱)

دھیر کتاب پڑھنے میں مصروف ہو جاتا ہے، دوسرے پرندوں کی آوازیں متواتر آتی ہیں۔
 بلقیس داخل ہوتی ہے، اس کے پاؤں تلے ایک مرد شاخ کو اسکے سے رکتی ہے، سلمان سر اٹھا کر دیکھتا ہے اور پھر زانوئے انور کو دیکھتا ہے، ایک ہاتھ میں کتاب ہے اور دوسرا بلقیس کی طرف بڑھاتے جاتا ہے اور نہ اعلانیہ امتیاز پہنچے ہی اسے کہتا ہے۔ "آخر تم آگئیں؟"

بلقیس : "آخر" سے کیا مطلب؟

سلمان : "ہاں، ہاں، تم دیر سے آئی ہو؟"

بلقیس : آپ کو اتنا بے تکلف نہیں ہو جانا چاہیے کہ مجھے آپ "تم" کہہ کر پکاریں،

سلمان : میرے ذہن میں تکلف سے بڑھ کر کوئی بڑا گناہ نہیں، جب میں اس "تم" اکیسے ہیں تو پھر میں ہوں اور تم تم — "ہاں، تو بات ہو رہی تھی کہ تم دیر سے آئیں، تمہیں تین بجے یہاں پہنچنا تھا۔"

بلقیس : کیوں؟ میں نے تو آپ سے یہ نہیں کہا تھا کہ میں تین بجے آؤں گی اور سچی بات تو یہ ہے کہ میں سنے یہ بھی نہیں کہا تھا کہ میں آؤں گی یا نہیں؟
 سلمان : بالکل درست، تم نے اسے کہہ کر تو نہیں کہا تھا لیکن میں تو یہ جانتا ہوں کہ تم آؤ گی اور چونکہ ہر روز میں بجے آتی ہو اس لئے میں نے رات کا اندازہ کر لیا۔

بلقیس : اچھا یہ بات ہے،

سلمان : "ہاں، اور تم آئی ہو ساڑھے تین بجے، پورے آدھے گھنٹے کا مجھے صبر کرنا پڑا۔"

بلقیس : میں مجبور تھی، اتنی نے مجھے روک لیا، کہنے لگیں ڈرائنگ روم میں پھول سمجھا کر باہر جانا،

سلمان : آپ کی اتنی جان بھی احمق ہی ہیں۔

بلقیس : میرے خیال میں میں نے آپ کو یہ اجازت نہیں دی کہ آپ میری اتنی کو احمق کہیں۔

سلمان : اگر وہ احمق ہیں، تو پھر کہنے میں کیا مضائقہ ہے، میں برسبیل تذکرہ یہ کہہ دوں کہ اکثر والدین احمق ہوتے ہیں۔ میں اس سے پہلے بھی کچھ

چکا ہوں، تمہاری اتنی — کیا نام ہے اُن کا؟

بلقیس : آپ کو میری اتنی کا نام معلوم کرنے کی کوئی ضرورت نہیں،

سلمان : یہ بڑی اچھی بات کہی تم نے، مجھے تمہاری اتنی سے کیا غرض — "ہاں، میں کہہ رہا تھا تمہاری اتنی کو چاہیے تھا کہ وہ ڈرائنگ روم میں

پھول سمجھانے کا ذکر آدھ گھنٹہ پہلے کرتی تو میں انہیں احمق نہ کہتا اور پھولیں کا شغل تو صبح صبح لگ کر لیا کرتے ہیں۔ اس نظریے کے

متعلق اپنی اتنی کو آگاہ کر دو،

بلقیس : آپ اپنا نظریہ اپنے پاس رہنے دیں۔ اس میں میری اتنی جان کا کوئی قصور نہیں، کام سیرا ہے، مجھے ذرا جلدی اس کام کو کر لینا چاہیے

تھا لیکن میں بھول گئی۔

سلمان : جس سرگئی بات نہیں درخت کی طرف دیکھتا ہے، اب آگئی ہو تو بیٹھ جاؤ، کیا دلچسپ دن ہے،

بلقیس :- (تال) میرا خیال ہے مجھے بیٹھنا نہیں چاہیے۔
 سلمان :- کیوں نہیں؟ کھڑے رہنا کوئی خاص ثواب کا کام نہیں، ہاں میں کوئی نیکی؟ مجھے کھڑے رہنے سے بڑی نفرت ہے اس لئے ہم دونوں بیٹھ جاتے ہیں تاکہ راحت محسوس کریں،
 (بلقیس بیٹھتی ہے اس کے ساتھ سلمان بھی بیٹھ جاتا ہے۔ بلقیس دھرت کے نیچے دعا پڑھ کر اسے پوچھتا ہے، سلمان نہیں جاننا ہے)

بلقیس :- میں یہ سوچ رہی تھی کہ مجھے آپ کے ساتھ بیٹھنا بھی چاہیے یا نہیں، میں آپ کو اچھی طرح جانتی تھی نہیں۔ ————— یہ ٹھیک ہے نا؟

سلمان :- کیا کہا؟ مجھے جانتی نہیں؟ (پیرہنوں کی آویں بدھ رہتی ہیں،)
 بلقیس :- میں مناسب طور پر تو نہیں جانتی کہ کسی نے آپ کا درمیان تقاروت تک نہیں کرایا، ہم اس جگہ اتفاقاً آئے تھے،
 سلمان :- ہاں کیا شہزاد اتفاقاً تھا یہ،
 بلقیس :- اور مجھے یقین ہے، اتنی اس بات کو بالکل ناپسند کریں گی،
 سلمان :- اور پھر تم یہ بھی کہتی ہو کہ تمہاری اتنی حق نہیں!
 بلقیس :- دیکھتے ہوئے مجھے یقین ہے کہ بہت سے لوگ اتنی ہی سے اتفاق کریں گے اسب ہی کہیں گے کہ تمہیں ایسی لڑکی سے بات نہیں کرنی چاہیے جسے تم اچھی طرح نہیں جانتے۔

سلمان :- چھوڑ دو مجھے میں نے آخر صرف تم سے برٹل کا واسطہ پڑ چاہتا تھا،
 بلقیس :- اگر آپ صرف برٹل کا واسطہ پڑچو۔ یہ تو کوئی بات نہ تھی لیکن اس نے بعد آپ نے دوسری باہمی ضرورت کر دی اور اس کے بعد ہم بدشت کے سامنے می بیٹھ گئے اور اس دن سے ہر روز یہاں بیٹھتے ہیں۔ اس مانتے کو ایک ہفتہ تو گزرا ہے۔

سلمان :- اور! یہ بدشت جو کتنا دلاؤ بڑ ہے،
 بلقیس :- اگر اتنی سے سُن یا تو خدا جانے کیا کہیں۔
 سلمان :- کیا کوئی غیر خوش گوار بات ہوگی؟

بلقیس :- مجھے تو یہی اندیشہ ہے ابھی بدشت تو یہی ہے کہ مجھے یہاں نہیں آنا چاہیے، آپ کا کیا خیال ہے؟
 سلمان :- اگر میں تمہاری جگہ پرنا تو ایسی بات سہجائی نہ عقل مند لوگ صرف وہی بات سوچتے ہیں جو کہتے ہیں۔ یہ نہیں سوچے کہ ایک کام انہیں کرنا چاہیے یا نہیں اس سے انہیں پیدا ہوتی ہے اور انہیں سے نہ ہو کر کھا جاتے ہیں۔

بلقیس :- لیکن میں اگر کوئی ایسی بات کروں تو مجھے کھانا چاہیے تھی تو بعد ازاں بڑی پشیمانی سی ہوتی ہے،

سلمان :- میں سمجھتا ہوں اس خیال سے بعد ازاں بہت زیادہ پشیمانی ہوتی ہے کہ میں نے یہ کام کیوں نہ کیا۔ اس دنیا میں انسان صرف بھارتوں پرانسی کرتا ہے جو وہ نہیں کر پاتا، مثال کے طور پر اگر میں کچھ جنتے تھیں یا رخ کے اس کے کہنے میں نہ جتا تو مسد ہو جاتا اس بات کا احساس رہتا۔

بلقیس :- سچ کہہ رہے ہیں آپ ؟

سلمان :- (سر ہلاتا ہے) میں بالکل واقف بیان کر رہا ہوں !

و سلمان اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ پر رکھتا ہے اور وہ اختراع نہیں کرتی ، کوئل کی آواز نفسانی گونجتی ہے ، وہ اپنا ہاتھ کھینچ لیتی ہے !

بلقیس :- کوئل بول رہی ہے !

و سلمان اٹھ کر وہ اٹھیں جانب درخت کا مہار اسے کر بیٹھا جاتا ہے !

سلمان :- ظاہر ہے کوئل بول رہی ہے ۔ مجھے پرندوں میں سے کوئل بہت پسند ہے ۔ یقیناً تمہیں بھی پسند ہوگی ۔

بلقیس :- ہاں ! اچھا پرندہ ہے !

سلمان :- بہت ہی اچھا ، اور پھر بڑا پرشیا قسم کا گداگر ہے ۔ بہت سے لوگوں کی طرف بہت سے پرندے بھی بٹے اگت ہوتے ہیں ، ذرا بڑے

ہونے پر انہیں شاوی کی پھرتی ہے اور پھر پھر پھرتوں کے ٹکے کے ٹکے پاتے رہتے ہیں اور اس فکر میں مات دن طویل رہتے ہیں کہ پتوں کی

فیس کیسے ادا کریں ! — اور — اور یہ کوئل ان انسانوں کا تماشہ دیکھتی ہے ، پتوں کی پریشانی کرتی ہے اور نہ ہی اسے فیس کا کبھی

اندیشہ ہوتا ہے ، کوئل کا جتنا ایک پرندے سے بچدک کر دوسرے پر پلا مانا ہے ۔ اسی طرف زندگی بسر ہوتی ہے ۔ جب انڈا دیتی ہے

تو چپکے سے کسی اور پرندے کے گھر نیلے میں چھوڑ دیتی ہے ۔ وہ پرندہ اس کے انڈوں میں سے بچے نکالنے کی ساری زحمت برداشت

کرتا ہے ، وہ اگت پرندہ یہ سمجھتا ہے کہ یہ میرے ہی انڈے ہیں ۔ کتنی دانا ہے یہ کوئل !

بلقیس :- اس لحاظ سے تو یہ کوئل مجھے پسند نہیں ، آپ ہی خیال کریں کتنی غرض من ہے ۔

سلمان :- ہاں — لیکن کتنی عقل مند ہے اور بطن بھی معقول پرندہ ہے ، بلقیس اس کی طرف دیکھتی ہے ، لیکن بطن کا طریق کار بالکل بڑے ذوق انگیز

پیشے میں ، وہ اپنے انڈوں کو گھلی دیتی ہے !

بلقیس :- بڑا جتنا پرندہ ہے !

سلمان :- بالکل نہیں ، وہ ارادہ ثواب کرتی ہے ۔ دیکھو نا ، انڈے سینے کی نسبت یہ فعل زیادہ آسان ہے ، جیسے ہودہ انڈا دیتی ہے تو اپنا ایک

پائیل بالکل غیر ماضی داغ سے اٹھاتی ہے اور ساتھ ہی بلند آواز کے ساتھ سکڑ رہتی ہے ۔ کہان بھاگ گئی ہے اور کچھ انڈوں کو

بچا کر بدبخت مرغی کے نیچے رکھ دیتا ہے اور وہ انڈوں پر بیٹھ جاتی ہے ۔ میں اس پرندے کو سنیں خیال کرتا ہوں !

بلقیس :- جیسی ؟

سلمان :- ہاں جیسی وہ غیر محدود طاقت ہے جو دوسرے لوگوں کو دکھ میں ڈال دے !

بلقیس :- آپ یہ کیسے کہہ سکتے ہیں ؟

سلمان :- میں تو نہیں کہتا ، کاروائی سے ایسا ہی کہتا تھا ،

بلقیس :- مجھے یقین نہیں آ سکتا کہ کاروائی سے ایسا کہا ہو گا اور نہ ہی میں یہ سمجھتی ہوں کہ بطن بڑا چالاک پرندہ ہے ، وہ تو شکل ہی سے بڑی بھاری چیز

معلوم ہوتی ہے ۔

سلمان :- یہ میں اس کی چالاک کا ایک ثبوت ہے ، اس دنیا میں اگر کوئی شخص عقل مند ہے تو اسے بظاہر بے وقوف نظر آنا چاہیے ۔ اس طرح لوگ اس

سے بے فکر ہو جاتے ہیں اور بطن بھی سر پر استعمال کرتے ہیں۔

بلقیس :- بات تو میں سمجھتی ہوں کہ یہ بطن بڑا قابل عزت پر تھا ہے اور کوئی بھی وہ پرندہ سے کچھ اچھے ہرستہ میں ہواڑے دیتے ہیں ان پر بیٹھتے ہیں اور پھر بچے نکال کھانے کی پرورش کرتے ہیں۔

سلمان :- ہاں، ہاں، میں جانتا ہوں وہ ایسا ہی کہتے ہیں، اُن کی زندگی یہی ہے کہ عمر بھر وہ گھریلے سائے، انڈے دیتے اور بچے نکالتے رہتے ہیں انڈوں سے بچے باہر نکلے تو آبِ مایاں کو گریسے مکڑیوں کی تاروں پر پرتی ہے۔ بچے اتنے زیادہ ہو جاتے ہیں کہ گھریلوں میں جگہ باقی نہیں رہتی اور بچے پاؤں پٹا کر غذا مانگتے ہیں۔ آبِ مایاں گھبرا کر کہیں غم فطرت کرنے پہنچتا ہے اور پھر شیطان کی کار فرمائی —

بلقیس :- آپ کیا کہہ رہے ہیں؟

سلمان :- بات یہ ہے کہ میں ایسی زندگی کو قطعاً پسند نہیں کرتا رہ کر مغز مخلوق کی زندگی ہے۔

بلقیس :- اُسے کی طرف ٹھٹھکی ہوئی ہے، اسی کی پیشانی پر تیری سی ہے، معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان کے اس فلسفے کو بالکل پسند نہیں کرتی، میرا خیال ہے کہ تم بیٹھنے میں راحۃ محسوس نہیں کر رہی اس درخت کے تنے کا سہارا سے کہ بیٹھو۔ یہ بڑا دلچسپ درخت ہے۔ میں نے اس سے اسے مستحضر کیا ہے۔

بلقیس :- درخت کے ساتھ لگ کر بیٹھتی ہے لیکن پھر بڑے ہٹ ماتی ہے، میں نہیں بیٹھ سکتی، ذرا تکلیف محسوس ہوتی ہے۔

سلمان :- ایسا کہہ کر کہ یہ دوپٹہ ذرا ایک طرف کھسکا دو اور اس طرح بیٹھ جاؤ، (بیٹھ کر دکھاتا ہے) بلقیس اس طرح بیٹھتی ہے، ہاں اب ٹھیک ہے، افہام تمہارے ہل کیسے قدر خوبصورت ہیں۔ میں نے تو ان پر غور ہی نہیں کیا تھا، تمہیں ننگے سر ہی پھرنا چاہیے، ان ہالوں کو دیکھنے میں بھیجنا بڑا ظلم ہے۔

بلقیس :- آپ کچھ کہہ رہے ہیں؟

سلمان :- مجھے جھوٹ بڑے سے کیا مل جائے گا؟ جب میں نے پہلے روز تمہیں دیکھا تو تمہارے بالوں نے مجھے تڑپا دیا تھا، اس روز بھی وہی تمہارے سر پر تھا، رقم پنے پر کس سے کیل رہی تھیں، کہہ دو تمہارے بالوں پر تڑپ کر دلکش روشنی پیدا کر رہی تھیں۔ اور تمہارے چہرے پر کس طرح کی ایک خاص ہرودہ لگی تھی اور تمہاری آنکھوں میں ایک ایسی دلآویز چمک تھی کہ —

بلقیس :- مگر آپ کو ایسی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔

سلمان :- نہیں کہنی چاہئیں، کیوں؟ کیا تم یہ پسند نہیں کرتی کہ کوئی شخص نہیں یہ کہے کہ تم بڑی دلکش شخصیت کی مالک ہو!

بلقیس :- (دعا بھول گئی ہے) میں پسند نہ کرتی ہوں لیکن آپ جانتے ہیں کہ آپ ایسے ہیں —

سلمان :- (شکایت آمیز لہجہ میں) اے ہوا پھر وہی بات!

بلقیس :- میرا مطلب یہ ہے کہ روکیوں سے اس قسم کی باتیں نہیں کرنی چاہئیں،

سلمان :- اگر باتیں سچی ہیں تو پھر کہہ دیجئے میں کیا رفاقت ہے۔ تم حسین ہو، تمہارے چہرے پر ایک دلآویز قسم کی ٹرخی ہے، تمہاری آنکھوں میں نرمی اور گرمی ہے، تم پھر ہی کہیں دیکھو؟

بلقیس :- خدا کے لئے — (بھرائی ہوئی آواز)

- مسلمان :- بڑی مسامت سے، کیا بات ہے، آپ تو رو رہی ہیں؟
 بلقیس :- رنک میں فدا آواز پیدا کرتے ہوئے ہیں؟ — نہیں تو۔۔۔
- مسلمان :- تم رو رہی ہو، کیا میں تمہاری آنکھوں میں آنسو نہیں دیکھ سکتا؟ کیا میں نے تمہارا دل دکھایا ہے؟ کیا بات ہے؟ مجھے غمزدہ بناؤ،
 بلقیس :- بڑی کوشش سے سنبھلتے ہوئے، کوئی بات نہیں، — ہاں، صرف یہ بات ہے کہ آپ مجھ سے ایسی باتیں نہ کہہ کریں، آپ وعدہ کرتے ہیں؟ رومال باہر نکالتی ہے۔
- مسلمان :- اگر تمہاری خواہش یہ ہے تو میں وعدہ کرتا ہوں، اب تم آنسو پر نچوڑنا رو رہی ہیں، چھتے چھوڑ کی طرف بھینٹنا چاہیے، جب میں آنسو میں اپنی
 میں جنگ کیا کرتے تھے تو میری آنکھیں نہیں کھل سکتیں تھیں، کیا میں تمہارے آنسو پر نچوڑنا رو رہی ہوں، اس کا رومال ہاتھ میں لے کر بڑی حرکت سے اس
 کے آنسو پر نچوڑتا ہے۔
- بلقیس :- دیکھ میں آواز اٹھتی ہے، شکریہ، رومال اس کے ہاتھ سے لے لیتی ہے، تم بھی گھٹے ضرورتی ہو۔
 مسلمان :- شکریہ۔
- بلقیس :- دیکھ میں آواز پر سے ہٹ کر بیٹھتی ہے،
 بلقیس :- کیا آپ اپنی بہن سے لڑا کرتے تھے؟
- مسلمان :- ہمیشہ — اور اپنے بھائیوں سے بھی، کیا تم نہیں روتی تھیں،
 بلقیس :- میرا ذرا کوئی بھائی تھا نہ بہن؟
- مسلمان :- اورو! پھر تو تم اور اس روتی ہو گی،
 بلقیس :- اجماد میرے ساتھ بھاگتا تھا،
- مسلمان :- اعجاز کون؟
 بلقیس :- سیلاچو زاد بھائی، دیکھن ہی سے ہمارے گھر میں آگیا تھا، اس کے والدین افریقہ میں تھے،
- مسلمان :- بڑی مسامت سے، تو پھر وہ تم سے لڑتا ہو گا!
 بلقیس :- بالکل نہیں، اعجاز مجھ سے کبھی نہیں جھگڑتا تھا، کبھی کبھی میں تیز ہو جاتا تھا، تھی،
- مسلمان :- بڑی بے کیف بات تھی، ایسے جھگڑے کا کیا فائدہ اگر ترک ہو، ترک جواب دے دے،
 بلقیس :- میں تو یہ جانتی ہوں کہ جھگڑا بالکل ہونا ہی نہیں چاہیے،
- مسلمان :- مرث ایک فائدہ ہے، لڑائ کے بعد پھر منانے میں بڑا نفع دیتا ہے،
 بلقیس :- کیا آپ اپنی بہن سے صرف اسی لئے لڑتے تھے؟
- مسلمان :- غالباً نہیں، دیکھو ہر گز، بچپن کی بات اس وقت کیونکر یاد رہ سکتی ہے، مجھے اتنا یاد ہے کہ میں اُسے بہت تنگ کیا کرتا تھا اور اس کے بال بھی
 فرق ڈالتا تھا، کیا تم بھی اعجاز کے بال زچہ کرتی تھیں؟
- بلقیس :- جہاں تک مجھے یاد رہتا ہے میں زچہ کرتی تھی،

- مسلمان نہ بلقیس نہ مجھے پہلے ہی یقین تھا۔ وہ کب تک تمہارے گھر میں رہا۔
- بلقیس نہ جب تک یہ ملازمت کے سلسلے میں باہر نہیں پھوٹا گیا۔ اس کے بعد کبھی کبھی چھٹی کے مرتفع پر ہمارے یہاں آ جاتا ہے۔ روز اپنے چچا کے دفتر میں کام کرتا ہے، ایک روز وہ فرم میں حقیقت دار بھی بن جائے گا۔
- مسلمان نہ بیچارا بد بخت نوجوان !
- بلقیس نہ بد بخت ؟ اتنی ترکتی ہے کہ وہ بڑا خوش نصیب انسان ہے۔
- مسلمان نہ آپ اتنی ضرور کہیں گی۔ سبب جو جوان ہر روز دفتر میں جا کر اپڑیاں رگڑی تو والدین انہیں بہت خوش قسمت خیال کرتے ہیں۔ مہسوسے ماں باپ بھی یہی سمجھتے ہیں۔
- بلقیس نہ کیا آپ بھی ہر روز دفتر جا کر سوتے ہیں ؟
- مسلمان نہ نہیں۔
- بلقیس نہ (دعا و عیب سے) پھر آپ دفتر سے متعلق کیوں کہ بات کر سکتے ہیں آپ دفتر کو نہیں جانتے۔
- مسلمان نہ میں دفتر کی زندگی بہت زیادہ جانتا ہوں اس لئے نہیں جاتا،
- بلقیس نہ تو پھر کیا کرتے ہیں ؟
- مسلمان نہ ولایت پاس کر چکا ہوں،
- بلقیس نہ آپ کو اس وقت یہاں درخت کے نیچے گھس گھس کے بھاسے کچری میں جوتا چاہیے
- مسلمان نہ کچری میں بہت سے وکیل بار روم میں بیٹھے کھیاں مارا کرتے ہیں۔ وہاں کی نسبت اس درخت کے نیچے بیٹھا کس قدر مسرت انگیز ہے،
- بلقیس نہ لیکن آپ کو اس طرح وقت کو ضائع نہیں کرنا چاہیے،
- مسلمان نہ (دراگزر جسرت سے) وقت ضائع ؟ اس درخت کے نیچے۔ ایسے حسین درخت کے نیچے۔ تم ایسی روکی سے بات کرنا۔
- بلقیس نہ کیا تم اسے وقت ضائع کرنا سمجھتی ہو ؟
- بلقیس نہ وقت ضائع نہیں جاتا ؟
- مسلمان نہ ہرگز نہیں، البتہ کسی دفتر میں جا کر فاطمیں میں دبے رہنا جبکہ فضا ایسی خوش گوار ہو۔ یہ ہے وقت ضائع کرنا، سب انسان وقت سے لذت حاصل نہ کرے تو وقت ضائع ہو جاتا ہے، دفتر میں بیٹھ کر حساب کتاب میں محو ہو جانا، روز پیر اکٹھا کرنے کی دُکھ میں مگن رہنا، اور محبت کے جذبات سے محروم رہنا دراصل وقت ضائع کرنا ہے،
- بلقیس نہ کیا کچری بات آپ نے کہی ہے،
- مسلمان نہ اس کے نزدیک میٹھ کر چھکتا ہے، میں نے کچ بات کہی ہے نا ؟
- بلقیس نہ (دراگزر کر) غالباً کچ بات ہے ! (دوسری طرف دیکھتی ہے)
- مسلمان نہ شاید نہیں یہ بات بھی سچی بات ہے، تم بھی جانتی ہو، ہر ایک شخص جانتا ہے بلکہ اس کا اعتراف نہیں کرتے بلقیس کی طرف فوراً دیکھتا ہے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تمہارے دل میں بھی اس وقت یہی خیال ہے۔

- بلقیس :- لاہستہ ہستہ نفروں سے نظر پڑاں ہےاں میرے دل میں ہیں خیال تھا،
 دیر تک نفروں سے نظریں ملتی ہیں اور پھر مسلمان اُسکے ہاتھ اپنے ہاتھ میں سے کرچم لیتا ہے،
- بلقیس :- (الیزین انگیز لہجہ میں) اوہ! — آپ کو ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔
- مسلمان :- کیوں نہیں؟
- بلقیس :- (ذرا تامل سے) کیونکہ آپ کو ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ کیونکہ مردوں کو لازم نہیں کہ وہ دڑکیوں کے ہاتھ چومیں۔
- مسلمان :- لڑکیوں کے ہاتھ کیوں نہ چومیں۔
- بلقیس :- میرا مطلب یہ تھا کہ انہیں ایسا نہیں کرنا چاہیئے جب تک (دوسری طرف دیکھتا ہے)
- مسلمان :- (پریشان ہو کر) جب تک۔
- بلقیس :- جب تک وہ اُن سے محبت نہ کرتے ہوں!
- مسلمان :- اچھا۔ لیکن میں تم سے محبت کرتا ہوں! محبت کے بغیر مجھے تمہارا ہاتھ جو سسے کی کیا ضرورت تھی،
- بلقیس :- کھانچو! (مسلمان اثبات میں سر ہلاتا ہے) پھر ٹھیک ہے،
- مسلمان :- میں تو پہلے ہی ٹھیک سمجھتا تھا، پھر حال اب ایک دفعہ پھر ہاتھ چوم لینا چاہیئے۔
- بلقیس :- (خبردار) جیسے آپ کی مرضی۔
- مسلمان :- اپنا سر میرے گانڈھے پر رکھو، گانڈھا بڑی آرام دہ جگہ ہے، ٹھیک ہے نا۔
- بلقیس :- (احمیانہ انگیز لہجہ میں) بالکل ٹھیک۔
- مسلمان :- تمہارے بال کتنے خوبصورت ہیں، بڑے چمکیلے ہیں۔ انہیں یریشم کے دھاگے تر نہیں۔ میں ذرا ان بالوں میں ہاتھ پھیر سکتا ہوں۔
- بلقیس :- شوق سے!
- مسلمان :- یہ عجیب بات ہے کہ میں نے ابھی تک آپ کا نام نہیں پوچھا، میرا خیال میں یہ سچی محبت کی نشانی ہے، ناموں میں کیا رکھا ہے ہم
- ایک ہفتے سے ایک دوسرے سے مل رہے ہیں اور ابھی تک ایک دوسرے کا نام نہیں جانتے۔ میرا نام مسلمان ہے۔
- بلقیس :- اور مجھے بلقیس کہتے ہیں۔
- مسلمان :- بلقیس! بڑا دلیر شخص نام ہے، بلقیس کا قاتل گئے میں ابھی جا رہا ہے۔ میں تمہیں پتہ نہیں گا۔ تمہیں کوئی اعتراض تو نہیں۔
- بلقیس :- (ذرا تامل سے) نہیں۔
- مسلمان :- کوئی اور تمہیں پتہ نہیں کہتا، میں اس نام سے نہیں پکارنا چاہتا ہر علم پر چکا ہر۔
- بلقیس :- نہیں مجھے اندازہ کوئی پتہ نہیں کہتا۔ نہیں کہہ سکتا!
- مسلمان :- چلیے یہ بہتر بات ہے۔ محبت بھی کوئی آسمانی چیز معلوم ہوتی ہے۔
- بلقیس :- واقعی آسمانی چیز ہے!
- مسلمان :- کہتے ہیں کہ دنیا بھر میں ایسی کوئی چیز نہیں!

بلقیس :- محبت سے بڑھ کر کوئی چیز حسین نہیں ہے۔

سلمان :- آہا! بڑا تم نے کیا عجیب بات کہہ دی، — راقی محبت کوئی آسمانی معاملہ ہے۔

بلقیس :- لیکن اہواز کی حالت بڑی ہرجاے گی۔

(پسندوں کے چھپانے کی گواہ)

سلمان :- وہ پسند نہیں کرے گا؟

بلقیس :- (سر ہلا کر) بالکل نہیں، آپ شاید نہیں مانتے مجھ سے ویرانہ دار محبت کرتا ہے اور کوئی برس سے محبت کرتا ہے۔ لگاتار —

بیچارہ احماد!

سلمان :- میرا خیال ہے کہ وہ بڑا خوش قسمت ہے!

بلقیس :- رحمت سے، آپ کا مطلب؟

سلمان :- وہ تم سے محبت کرتا ہے اور کوئی برس سے کرتا ہے اور میری محبت کی عمر صرف ایک ہفتہ ہے، کتنی بد قسمت ہے صرف

ایک ہفتے سے نہیں جانتا ہوں۔

بلقیس :- مجھے یقین ہے کہ احماد نے اس پہلو پر کبھی غور نہیں کیا،

سلمان :- (سر ہلا کر) ناخ زحمان!

بلقیس :- آپ کو شاید اس بات کا علم نہیں کہ میں ہمیشہ اس کی محبت کو ٹھکراتی رہی ہوں،

سلمان :- ٹھیک، اور وہ بڑا تم سے محبت کرتا ہے اس سے زیادہ وہ اہم اور کیا چاہتا ہے۔

بلقیس :- (زدا شرم) غالباً وہ یہ چاہتا ہے کہ میں اس سے شادی کروں۔

سلمان :- افسوس! اس فرحان نے غالباً خیام کی ربا حیات نہیں پڑھیں — خیر — تمہاری انھوں میں ایک خاص نشہ ہے۔ میں تو پہلے

ہی اس نشہ سے مست ہو گیا تھا اس لئے تو میں نے تم سے بات کی تھی۔

بلقیس :- لیکن آپ نے تو صرف بریل کا راستہ پوچھا تھا۔

سلمان :- وہ تو صرف ایک بہانہ تھا، راستہ تو مجھے خوب یاد تھا، میں اس وقت تو دوسرے آیا تھا لیکن جب میں نے تمہیں دیکھا کہ تمہاری سنہری

بالوں پر سدج کی کرنیں ہار دکھا رہی ہیں تو میں نے فیصلہ کیا کہ تم سے ضرور کوئی ذکر کی بات کروں گا چنانچہ میں نے ایک بات کہہ دی۔

تم خوش ہو کہ میں نے تم سے بات کی!

بلقیس :- ہاں، لیکن اب میں اتنی سے ضرور کہہ دینا چاہیے،

سلمان :- (نا پسندیدگی کے ساتھ) اس کی ضرورت ہے؟

بلقیس :- بالکل،

سلمان :- خیر، جیسے تمہاری مرضی،

بلقیس :- (دھنستے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس خیال کو پسند نہیں کرتے)

مسلمان :- بالکل نہیں، وہ مان کے کسی جھٹتے سے میں ہمیشہ نفرت کرتا ہوں۔

بلقیس :- دیکھو اگر اس کی طرف دیکھتی ہے، ہمیشہ؟

مسلمان :- وغیرہ شعری طبع پر مان، والدین کے پاس بیٹا وغیرہ مجھے بالکل نہیں جانتا۔ بات یہ ہے کہ بعض والدین کچھ مذوق پرست ہیں انہیں وہاں کا تو قطعاً احساس نہیں ہوتا۔ دیکھو نا، انسان ایک خوبصورت لڑکی سے ناخاکے کرنے میں جلتا ہے، رشتہ بڑی سہانی ہے۔ بڑا بڑی دکھش اور اس پر اس لڑکی کا حسن ستم نہ جانے والا اور پھر محبت کا جادو بالکل جنت کی نعمت نظر آتی ہے۔ پھر معلوم نہیں وہ لڑکی یہ کیوں جانتی ہے کہ اس کی اس سے بھی تذکرہ کیا جائے، اچھا، تم نے اپنی ماں سے بھی ذکر کر دیا، معلوم ہے اس کے بعد کیا ہوتا ہے؟ رشتہ تو بے محترم یہ استعمار فرماتی ہیں لڑکا کب ہے، کی کو کرتا ہے، ایسے میں کتنے روپے کا ہے اور، لان آؤں کتنی ہے۔ تم جانو، یہ سب کتنی غیر روحانی باتیں ہیں۔

بلقیس :- درپیت ہی ہو کر، میں کچھ نہیں سمجھ سکتی، آپ تو اسی طرح باتیں کر رہے ہیں گویا یہ سب کچھ آپ پر پہلے ہی بیت چکا ہے۔

مسلمان :- مجھے تجربہ ہے، بہت دفعہ میں نے اب کیا ہے،

بلقیس :- اندھا زنجبیر غصہ ناک پر اُڑاؤقتی ہے اور اس کی طرف دیکھتی ہے،

مسلمان :- میں نے کہا، تم کہاں چل دیں، ابھی میٹرو، چار ہی بجے ہیں، میں کوئی جاننے کا وقت ہے،

بلقیس :- الفاظ مجھے میں پسند رہے ہیں، کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ آپ نے اس سے پہلے بھی لڑکیوں سے محبت کی ہے ——— دوسری لڑکیوں سے؟

مسلمان :- رہنا اس سوال سے بڑا حیران سا ہو جاتا ہے، مان میں نے محبت کی ہے،

بلقیس :- پھر ان سے منسوب بھی ہو گئے تھے آپ؟

مسلمان :- بھلاہن سے، نہیں، میں منسوب کسی سے نہیں ہوا، البتہ میں نے کئی بار محبت کی ہے، بہت سی لڑکیوں سے،

بلقیس :- دیکھتے سے زمین پر پائیدار تھی ہے اور دوسری طرف چل رہی ہے،

مسلمان :- اور ہر باتیں کیا ہو گیا ہے، تم تو بہت خفا معلوم ہوتی ہو،

اپنی جگہ سے اُٹھتا ہے،

بلقیس :- اور تم اس حرکت پر تادم بھی نہیں ہو،

مسلمان :- (پھر بیٹھا ہے) اس میں شرمندہ ہونے کی کیا بات ہے؟ اتنا ناراض ہے کہ مجھے محبت کر سنے، شرم آتی چاہیے؟ تم یہ بات کیسے

کہہ سکتی ہو؟ یقیناً میں تادم نہیں ہوں، اگر آپ کو شک ہے تو پھر زندہ رہنے کا مقصد ہی کیا ہے؟ میں ہمیشہ محبت کرتا رہا ہوں، میری زندگی میں شاید ہی کوئی لمحہ ہو گا جس میں کسی سے محبت نہ کی ہو،

بلقیس :- (ابھی تک جھٹتے ہیں) اگر آپ نے محبت کی ہے تو ابھی تک منسوب کیوں نہیں ہوئے؟ مرد کو یہ حق نہیں کہ وہ کسی لڑکی کو اپنی محبت کے

جال میں پھنسا لے اور پھر اس سے شگونی نہ کرے،

مسلمان :- (استدلال کے بیچے میں) یہ والدین کا قصور ہے، میں نے تمہیں کہا تھا کہ بعض والدین بڑے کو دن پرست ہیں۔ وہ منسوب ہونے کے مرحلے

مے پیسے ہی مجھے بائیں کر دیئے تھے۔

بلقیس :- کیسے؟

سلمان :- اس کے کئی وجوہ ہونے لگے۔ کبھی نہ کہتے کہ میں سبیدگی سے کام نہیں لے رہا یا یہ کہ میں کوئی کام نہیں کرتا یا یہ کہتے کہ میرے پاس کافی دولت نہیں ہے یا وہ بڑی سادگی سے یہ کہہ دیتے کہ اُن کے خیال میں اس شادی سے اُن کی بیٹی خوش و خرم نہیں رہ سکے گی بہر حال وہ نسبت قرار پاس کے مخالف تھے۔ سب کا خیال ایک ہی تھا، تمہاری ماں کا خیال بھی وہی ہر گز بلقیس بے اطمینان سے ادا کہتی ہے، میں تمہاری ماں کو میرے دل میں نہیں ٹھہرا سکتا، میں یہ نہیں کہتا کہ وہ غلط پر ہیں، میں یہ بھی نہیں کہتا کہ سب ماں باپ غلطی پر ہیں، وہ اصل اپنے خیال میں وہ سب راستی پر ہیں، میں نہیں سمجھتا کہ تمہاری ماں —

بلقیس :- درہایت، برشتی سے، میں سچی بات ہاں بگڑی ہوں، وہ اصل تم شادی میں نہیں کرنا چاہتے،

سلمان :- یہ صحیح ہے کہ میں شادی میں نہیں کرنا چاہتا، کوئی شخص بھی شادی کر نہیں چاہتا جب تک کہ وہ اچھی نہ ہو، ہر ایک شخص محبت ضرور کرنا چاہتا ہے محبت کرنا بڑا شاندار فعل ہے، میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ نسب ہونا بھی کوئی خاص بڑا نہیں، اگرچہ مجھے ملکیہ بننے کا کبھی تجربہ نہیں لیکن شادی کرنا بقینا بڑی نفرت انگیز چیز ہے،

بلقیس :- کس قدر ہے ہر وہ بات ہے، اگر محبت کرنا شاندار فعل ہے تو شادی کس سے نفرت انگیز چیز ہو سکتی ہے؟

وگوں کی کوکر مسند دیتی ہے،

سلمان :- کیا تم کوئل کو بھول گئی؟

بلقیس :- اُٹ! اُٹ! اُٹ!

سلمان :- کوئل — کوئل بدصن نہیں، کوئل ذمہ دار نہیں، بچوں کو بٹن پانے کے لئے کوئل گھروں میں نہیں، پردوں پر چھدک چھدک کر زندگی بسر ہو گئی،

— زندگی اور محبت — کس قدر خوش نصیب ہے کوئل —

بلقیس :- کس قدر قابلِ نفرت ہے یہ کوئل — یہ پرندہ کمینہ اور ذلیل ہے!

سلمان :- ایس، ایس، ایس — کوئل کو بڑا دکھ رہا ہے، پرندہ میرا جانی دوست ہے۔ میں خود ایک کوئل کے مانند ہوں،

بلقیس :- اُٹ! میں تم سے نفرت کرتی ہوں، میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔ (خفتے سے زمین پر پائوں مارتی ہے)

سلمان :- دلچسپ کے ساتھ تم مجھ سے نفرت نہیں کرتی،

بلقیس :- کوئل ہوں!

سلمان :- (سر ہلاتے ہوئے) تم مجھ سے نفرت نہیں کرتی، ایک نوعِ محبت کے بعد نفرت نہیں ہو سکتی،

بلقیس :- کوئل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا ہے، وہ بھی اس کی طرف دیکھتی ہے۔ پھر نظریں نیچی کرتی ہے، آنکھوں میں آنسو صراٹے ہیں،

بلقیس :- (تصویرائی انداز میں) تم کس قدر خوفناک آدمی ہو!

سلمان :- وہ کیسے؟

بلقیس :- تمہاری بات ٹھیک ہے لیکن میں کس قدر بد نصیب ہوں!

دور تاثر کر دیتی ہے

مسلمان :- دور تاثر ہر کہ بقیہ اقامت دور ہی ہر ایک نہ کرو، میں لوگوں کو رہتے ہیں دیکھ سکتا ہوں کہ وہ بے پروا نہ ہوتے ہیں۔
 بلقیس :- لکنا دھا جھک کر، ہر سے ہر سے، میں نہیں چاہتی کہ آپ مجھے دھک لگائیں، ایک لڑائی کے بعد، میں ٹوٹی سے محبت کرنے چاہتی ہوں، کول انشا
 سچہ میں تو اس خیال میں تھی کہ آپ صرف مجھ سے محبت کرتے ہیں
 مسلمان :- اس وقت تو میں صرف تم سے محبت کرتا ہوں۔

بلقیس :- رانگھوں میں آنسو بھر کر، میرا خیال تو یہ تھا کہ آپ نے مجھ سے ایک لڑائی سے محبت نہیں کی۔ اٹ! میں نے آپ کو یہ بھی بدست دی کہ آپ
 مجھے بدتر کہہ کر پکاریں

مسلمان :- راستہ لالہ، جب، مات یہ ہے کہ سب آدمی کسی سے محبت کرنا ہے تو محبت کرنے پر مجبور ہونا ہے۔ مثال کے طور پر سب میں نے تمہیں دیکھا تو
 اسی دم محبت کرنے پر مجبور ہو گیا، دل پر تو اختیار نہیں، نہ جنت جیسے روٹی پر، نہ جہنم جیسے آتش، نہ جہنم جیسے آتش، نہ جہنم جیسے آتش۔
 بلقیس :- ان غمزدوں سے ذرا اسطرح ہر کہ آنسو پر غصہ ہے، لیکن آپ نے تو بہت سی لڑکیوں سے محبت کی ہے۔

مسلمان :- میں کب اس بات سے انکار کرتا ہوں، دشمنان آمیز بھی ہیں، لیکن بھی کر شانہ کیوں بنایا جا رہا ہے، اب سے زیادہ لڑکیوں سے محبت کرنا
 اتنا ہی بڑا ہے جتنا کہ ایک سے زیادہ مرد ایک لڑکی سے محبت کریں۔ اعجاز کا معنی یہ ہے کہ
 بلقیس :- اعجاز :- وہ تو بے چہرے ہیں

مسلمان :- ہاں، ہاں، اعجاز :- وہ تم سے محبت نہیں کرتا، میں بھی محبت کرتا ہوں، ہم دونوں ایک ہی چیز سے محبت کرتے ہیں، لیکن میں ایک وقت
 میں ایک ہی شخص سے محبت کرتا ہوں
 بلقیس :- دوسرے کوئی شخص بھی ہے، اگر اعجاز مجھ سے محبت کرتا ہے تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔

مسلمان :- اور اگر میں تم سے محبت کرتا ہوں تو اس میں میرا کیا قصور ہے، میں یہی نکتہ نہیں سمجھتا تھا، شک ہے تم سمجھ گئی،
 بلقیس :- میں کچھ نہیں سمجھتی۔ اعجاز کی محبت آپ سے بالکل مختلف ہے۔ اسی کی محبت سچی ہے، وہ اپنی محبت میں ثابت قدم ہے۔
 مسلمان :- میں بھی اپنی محبت میں ثابت قدم ہوں۔

بلقیس :- ہرگز نہیں، آپ جانتے ہیں کہ آپ مستقل مزاج نہیں،
 مسلمان :- میں ہوں، مستقل مزاج عاشق وہ ہوتا ہے جو ہمیشہ عشق کرتا رہے،
 بلقیس :- صرف ایک ہی شخص سے۔

مسلمان :- لغت میں یہ معنی درج نہیں، ہمیشہ محبت کرتے رہنا شرط ہے۔
 بلقیس :- و نیم مسکراہٹ، کتنے مضحکہ خیز آدمی ہیں آپ بھی۔
 مسلمان :- یہ ٹھیک ہے، تمہارا غصہ ٹھنڈا ہوا۔

بلقیس :- کوئی ٹھنڈا نہیں ہوا۔ میں بے حد ناراض ہوں،
 مسلمان :- یہ نائنک ہے کہ تم ناراض ہی رہو، مسکراؤ بھی، کوئی بھی ایسا نہیں کر سکتا۔ تم مسکراتی تھیں، اب بھی مسکراؤ ہی ہو، میں لڑنا نہیں چاہتی، ایسے

مسلمان ہر دھڑ بھلائی کی کیا تم امتیاز سے شادی کرو گی؟

بلقیس ہر (دفعہ) شادی

مسلمان ہر اندر وہ تمہاری والدہ سے جا کر کہے گا۔

بلقیس ہر ظاہر ہے۔

مسلمان ہر بیچارا امتیاز! اس کا رومان بھی ختم پڑا جا رہا ہے۔

بلقیس ہر اس کا رومان ختم نہیں ہو گا، اگر میں نے اس سے شادی کی تو میں اُسے تمام عمر مسرور و شاداب رکھوں گی،

مسلمان ہر ممکن ہے ایسا ہی ہر شادی سے مستر تمل سکتی ہے لیکن رومان تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔

بلقیس ہر (بے اطمینانی سے) آٹ!

بلقیس باہر چلی جاتی ہے، صمان مستر انگیز مسکراہٹ سے اُسے جانتے ہوئے دیکھتا ہے، وہ نگاہوں سے اوٹ چل کر جاتی ہے۔

پھر وہ درخت کے تنے سے مہار سے کہ کتاب کے مطالعے میں مصروف ہو جاتا ہے۔

مسلمان ہر بیچارا امتیاز! کیا زندگی ہے اس کی —

دکڑ کی آواز — جواب میں دوسری کڑ کی آواز، مسلمان کتاب سے نگاہیں ہٹا کر اوپر کی طرف دیکھتا ہے اور آواز مٹتا ہے، اور

آہستہ آہستہ پردہ گر جاتا ہے،

میکوریت (لذت) کیا ہے؟

ایسی کوس ۳۲۲ — ۲۰۰ م۔ کا قول ہے کہ زندگی کی صحیح غرض و غایت حصول لذت، کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ یہ اقدام گریا احتجاج تھا، لذت کی اُس شدت کے خلاف جس کی بنیاد فلسفہ پر قائم ہے کہ انسان اپنی تمام لذتوں کو ختم کر دے، اپنے نفس کو مار ڈالے اور انسان کی جذباتی ہم آہنگی میں کسی قسم کا یقین پیدا نہ کرے مگر یہ قدرت کا منشا ہرگز نہیں۔ اگر قدرت کے صحیح منشا کو سمجھا جائے تو وہ یہ ہے کہ آدمی لذت کی تلاش کرے اپنے لئے اور دوسروں کے لئے۔ مگر سب لذت کا لفظ استعمال کر سہمیں تو اس کا مقصد عشرت و عشرت یا محض جسمانی لذت نہیں، اس کا مفہوم ہے جسم کا دلکھ سے اور مدد کی فکر سے نجات حاصل کرنا۔ مستر یا لذت ہر شخص چاہتا ہے لیکن فلسفے کے بعیدہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ہر مستر لذت بخیر و اچھ چیز ہے لیکن جب اس کا مقابلہ دوسری مستر سے کیا جائے تو بعض اوقات اس کا نتیجہ بدی ہو جاتا ہے۔ فلسفی اور عام آدمی — دونوں مستر چاہتے ہیں مگر فلسفی ان مسرتوں سے گریز کرے گا جو ان کو انسان کو فکر مند بنا دیتے ہیں، اس کے مقابلے میں عام آدمی صرف مستر چاہتا ہے۔ یہ مستر کس نوعیت کی ہے اور اس کا نتیجہ کیا ہو گا۔ — اس چیز سے عام آدمی کو نطفہ کوئی واسطہ نہیں۔

سوز سے نکل جانے لگا تھا۔

نورا اور درستی دیتی ہے یہی ہے بارٹھے

محمود یاہر بارٹھے اس رشتی کو نہیں رہنے اور بارٹھے رشتی یہ ہے، اس کی ضرورت یہاں ہوگی۔ میں کہہ رہی ہوں..... اس کی ضرورت یہاں ہوگی۔ اگر کل صبح یا پھر صبح یا کسی صبح کو مائیل کی نقش آگئی..... تو یہی قبر کھودنی ہوگی۔ اس کے لئے رشتی کی ضرورت ہوگی۔

بارٹھے اور درستی کہے جانے کے لئے ہوتا ہے، مجھے ٹھہری پر سوار ہو کر نہیں جانا پڑا۔ وہ ہفتوں میں یہی ایک کشتی تو جاتی ہے۔ بسنا ہے گھوڑوں کا کرایہ بھی... وہ بھی ہوتا ہے۔

محمود یاہر اور لاسٹر بیکل آئی اور گھر پر تابوت ہانس کے لئے بھی کوئی مزدور موجود نہ تھا تو لوگ کیا کہیں گے..... میں نے کونسا اسے سفید تختے منگوا رکھے ہیں۔ رشتوں کو رکھتی ہے،

بارٹھے اور نورا جنوب مغرب سے باد صحرآ رہی ہے..... ہم تو کئی دن سے مائیل کوڑھوڑ رہے ہیں۔ آج دو کیر کو نظر آئے گا۔ مات چاند کے بالمتقابل ایک تار تھا..... تیز پہاڑ رہی تھی۔ چاند سے سمندر میں طوفان برپا تھی۔ کیا مجب اس کی لاش نکل ہی آئے

بارٹھے اور اگر تھوڑے پاس سینکڑوں ہزاروں گھوڑے ہیں تو کیا..... اپنے تخت جگر کے سامنے ان کی حقیقت ہی کیا ہے؟ درجاء ایک گرتے ہوئے کتھیلین سے مسترد نہ بھینٹوں کو دیکھ آنا۔ مائے کے کھیتوں میں نہ ٹھس جائیں۔ ہاں اگر کوئی گاہک آئے اندھے نام دے تو کبے ٹھوں والا ستر بیچ دینا۔

محمود یاہر اور اسے یہ اچھے عام کس طرح وصول کئے گی؟ جب مغربی پہاڑے اور چاند بھی ہو تو مسائل سے مرغل کے نئے مان پڑنا۔ اس گھر میں آتے سے ایک آدمی تو مشکل ہی سارے کام کر سکے گا۔

محمود یاہر اور مشکل تو اس وقت پڑے گی جب تم بھی مددروں کی طرح ندوب جاؤ گے۔ سارے میں بورت کی منتظر ہوں، کیسے زندگ گناروں کی۔ یہ بچیاں کیا کریں گی؟

بارٹھے اور درستی بلی برنی رشتی کر بیچے رکھ دیتا ہے اپنا پٹا کرٹ آکر کہی قسم کا نیا کرٹ پہن لیتا ہے،

بارٹھے اور (نورا سے) دیکھ کشتی آ رہی ہے؟

نورا اور سبز ساحل سے گور رہی ہے، بادبان جھکے پڑے ہیں۔

بارٹھے اور رٹیا اندھا بنا کر اٹھا لیتا ہے، آدھ گھنٹے تک میں بھی چلا جاؤں گا۔ دتین دن تک آجاؤں گا۔ اگر ہوا مخالف ہوئی تو شاید چار دن تک ہوں۔

محمود یاہر اور ناگ کی طرف مڑ کر سر پر شال ڈال لیتی ہے، ہائے ایک بڑھیا منہ کر رہی ہے کہ سمندر میں نہ جاؤں گا۔ یہ کتنا ظالم ہے سنگ دل ہے..... مانا ہی نہیں۔

کتھیلین اور نوجوانوں کی تو زندگی یہی ہے۔ پھر چلو کہ کسی بڑھیا کی سزاوار درباری برنی باتیں کیا کھنٹے؟

بارٹھے اور درستی کو چاہیے بنا کر ملتا ہے، اچھا نسا جلدی چلتا رہی۔ سرخ گھنٹی پر سوار ہو جاؤں گا سفید ٹوٹیچھے پیچھے آئے گا..... خدا مجھ میں پر تو ہوں گا۔ (دچلا جلتا ہے)

محمود یاہر اور درستی ابھی دروازے ہی میں ہے کہ مریا چٹا کھنٹتی ہے، ہائے ن چلا گیا..... اب ہم اسے بھی پھر کبھی نہ دیکھ سکیں گے وہ بھی چلی گیا۔

جب سیاہ مات اترے گی تو پوری دنیا میں میرا کوئی بیٹا زندہ نہیں ہوگا۔

کیتھلین: جب وہ مردانہ ہے میں کھڑا دیکھ رہا ہوں تو آپ نے خدا ماننا کبھی نہیں کیا؟ یہاں سے گھر کے لئے کون کب: ت ہے۔ آپ نے اسے بھیجا بھی تو مغروس غظوں کے ساتھ آپ نے اس کے ہاتھوں میں بھی شمر کس اعطائے ہیں۔

دور یا: سش گمراہی کر بغیر رہ کر دیکھئے آگ، تھل تھل کرتی ہے۔

نورا: اس سے آپ لکھ کے نیچے سے کڑی نکال رہی ہیں۔

کیتھلین: یہ سیرکس میں معاف کرے، تو اس سے کہا، دیا بھی بھول گئے۔

نورا: ہائے وہ شام تک بھوکا رہے گا۔ کتنی بڑی بات ہے۔

کیتھلین: ایک باہر نکال لیتی ہے، ہیکل ہاٹ۔ ہائے ہر گھر میں ایک بڑی بڑی بات ہے۔ ہر کسی کی عقل ٹھکانے کے رہے۔ دور یا: اپنے آستوں پر گھومتی ہے۔

کیتھلین: ایک کٹ کر ایک کپڑے میں بندھ لیتی ہے۔ دور یا: اسے جاسے، اسے جانے سے پہلے یہ اسے آئیے۔ آپ سے پھر دیکھ بھی لیں گی۔

آپ کی شمرکس پیشین گوئی ملی ختم ہو جائے گی۔ اسے خدا ماننا بھی کہیں کی تو اس کا سفر خوش خوشی کٹ جائے گا۔

دور یا: دکھانا ہے جتنی تیری سے وہ گیا ہے میں اتنی تیری سے جاسکیں گی؟

کیتھلین: ہاں اگر، جی تیری سے مائے تے۔

دور یا: درخت لکڑے پر تے چرے، چٹا شکل ہے۔

کیتھلین: مائے بڑی کنویشن سے دھکتی ہے، نورانی کو لائٹی وہ۔ مائے میں تھپڑوں پر سے چھل کر پڑے۔

نورا: کون کی لائٹی؟

کیتھلین: جو بائبل کرتے اور اسے لایا تھا۔

دور یا: نوراسے لائٹی دیتے ہوئے اس کی بھری دنیا میں بڑھے اپنے بچوں کے لئے چیزیں چھوڑ کے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے گھر میں ہمارے بچے ہم پر محبت کے لئے توڑ کر چھوڑ جاتے ہیں۔

دور یا: مسند پر سہا ہوا ملاتی ہے۔ نوراسے سیر می پر پڑھنے کے لئے بڑھتی ہے۔

کیتھلین: ٹھہر کر کہیں واپس ہی نہ جاتے..... ہائے وہ کتنی دکھی ہے..... نوراسے کیا جانو اسے کٹا دکھ ہے۔

نورا: وہ ساتھ والی چھتری سے گزر گئی ہے!

کیتھلین: زبا پر کھینچ رہی ہے، جلدی پھینک..... خدا جانے وہ کب آجائے

نورا: رینڈل کو آپ سے پیچھے ہٹے، پادری نے کہا تھا وہ آج یہاں سے گزرے گا۔ اگر یہ چیزیں مائیکل کی ثابت ہوں تو اسے اسلحہ دینی ہوگی۔

کیتھلین: رینڈل پڑتے ہوئے اسی نے یہ نہیں بتایا کہ یہ چیزیں اسے ملیں گی؟

نورا: نیچے آتے ہوئے، بتایا تھا وہ آدمی سیاہ چٹائی کے پاس بل مغروس کے پیچھے پیچھے آ رہے تھے۔ ایک کا پیراوش سے ٹکرا گیا۔

کتھیلین :- رنڈل کو کھونٹے کی کوشش کرتے ہوئے (فدا چاڑ دو۔) نکلیں پانی گھنے سے رتی سخت ہو گئی ہے۔ سیاہ گانٹھ پر رنگ لگ رہا ہے ہنٹوں کو بھی
 ڈبھی کھل نہیں سکتی۔

نورا :- رچاؤ دیتے ہوئے ہنٹ بہت ہل سے ڈرنے لگی بہت دیر سے۔
 کتھیلین :- رتی کاٹتے ہوئے (ہاں تو..... کچھ مدت ہوئی یہاں ایک آدمی آیا تھا..... اس نے ہر سنے چاڑ بھی خریدا تھا۔ اس نے بتایا تھا کہ آدمی
 سات دن کے بعد ڈرنے لگا لپٹی جاتا ہے۔

نورا :- جب آدمی کشتی پر سبائے تو؟
 کتھیلین :- کتھیلین رنڈل کو دیتی ہے جس میں سے ایک مرزا اور ایک تھیں کا حیرت انگیز سے وہ انہیں بڑے اشتیاق سے دیکھتی ہے (آہستہ سے) (خدا کی پناہ! نورا اسے یہ چیزیں مانگ رہی ہیں۔)

نورا :- میں انگلی پر سے اس کی قمیص کی پُرنی قمیص قتل ہوں..... اس سے متاثر کرتے ہیں۔ (کوسے میں گئے ہوئے کپڑوں کو دیکھتی ہے) وہ تو نہیں ہے.....
 کہاں ہوگی بھلا؟

کتھیلین :- مہربانیاں ہے ہارٹسے ہیں گیا ہے۔ اس کی قمیص میں برقی تھوڑے انداز پر (کوسے میں اشارہ کرتے ہوئے) اس قمیص کی، سنیں، سی کپڑے کی قمیص۔
 وہ کپڑے میں جائے گا۔ رنڈل تھیں لاتی ہے دونوں متاثر کرتی ہیں، نورا وہی ہے۔ مگر یہ کپڑا لارے کی مدد کاروں میں اند بھی نہ ہوگا۔ ٹائیکل کی
 طرح اور لوگوں نے بھی کچھ نہیں من رکھی ہوں گی؟

نورا :- رمونڈ اٹھا کر اس کے دانے لٹتی ہے پچھلے (کتھیلین یہ بھی مانگیں ہی کا ہے، خدا اس کی روح پر رحم کرے۔) اسے جب بارٹسے سفر میں
 پہنچے گا تو کیا ہوگی اس کی حالت۔ جب ماں کو معلوم ہوگا تو وہ کیا کرے گی۔

کتھیلین :- (نورا اسے حزن سے لیتے ہوئے) یہ سارا رمونڈ ہے؟
 نورا :- میں نے تین رمونڈ سنے تھے یہ ان میں سے ن سوا ہے۔ میں نے نہ تو دانے رکھے تھے۔

کتھیلین :- (دنانے لٹتی ہے) وہی تعداد جو جین مانڈ ہے (اسے نورا کتھیلین کے دل بات ہے..... شمال میں ٹائیکل کی تلاش تیر ہی ہوگی۔) اس میں کی دس
 پر کئی دوسرے والا بھی نہ ہوگا۔ صرف سمندر کے پرنڈے اور گورڈ ڈر رہے ہوں گے۔

نورا :- (پنے باند کپڑوں پر پسینہ کو ٹھک جاتی ہے) اسے اس تجربہ کار قاتل اور بہتری مچھیرے کا آج کوئی نشان باقی نہیں رہا..... صرف یہ
 تھیں اور یہ رمونڈ۔ بس اند کچھ بھی نہیں!

کتھیلین :- (تھوڑی دیر کے بعد) نورا دیکھو وہ آتے نہیں رہی؟ کسی کی آواز سنائی دے رہی ہے؟
 نورا :- (راہرو دیکھتی ہے) کتھیلین وہ آ رہی ہے وہاں اسے میں پانچ گئی ہے۔

کتھیلین :- اس کے آنے سے پہلے یہ چیزیں کہیں ٹال دو۔ بارٹسے سے مل کر اس کی طبیعت تھوڑے بہتر ہو گئی ہوگی۔ اسے بتانا نہیں چاہیے کہ ٹائیکل پر
 سمندر میں کیا جیتی۔

نورا :- (کتھیلین سے مل کر رنڈل باندھتے ہوئے) اسی گوشے میں ٹال دیں۔
 (ایک گوشے میں ایک طرف ٹال دیتی ہیں کتھیلین جو رخسے کی طرف جاتی ہے)

نور ادر پشت وعدہ اسے کی طرف دیکھ کر تھارے چہرے پر ہنسنے پرست

دیکھو آجی کے ایک طرف بچہ باقی ہے اس کی پشت دوسرے کی جانب ہے۔ مونا بڑی کشتی سے آتے ہیں۔ ہر ایک کپڑوں پر تھوڑے اپنے اسٹول پر بیٹھ جاتی ہے۔ ہر آتش۔ ان کے دوسری طرف رکھا ہے۔ کیا اس پر ایک بندہ۔ عورت کے ہاتھ میں ہے۔ ان کی ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں۔ نور انکھارے واسطے کپڑے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

کیتھلین۔ دیکھو مجھے پر نکالتے کے بعد تم نے کھانا نہیں پینا؟

مونا ادر عروا عروا مجھے بغیر بڑھتی ہے۔

کیتھلین۔ تم نے اسے مرد پرستہ دیکھا ہے۔ دوسرے بڑھتی رہتی ہے۔

کیتھلین۔ درابٹ ہماری سے، اسے اللہ تم ذرا اونچی نہیں دلی سکتی۔ کیا بات ہے ہو گیا ہے۔ یہ تو بڑھتی ہے پھر میں پرستہ رہتا۔ میں نے کہا تم نے بارٹھ کو دیکھا ہے؟

مونا یا۔ دیکھو آواز میں، آج سے سیرا میں فوت گیا ہے۔

کیتھلین۔ تم نے بارٹھ کو دیکھا ہے؟

مونا یا۔ میں نے انتہائی ہر ٹاک تیز دیکھی ہے۔

کیتھلین۔ دیکھو چھوڑ کر باہر دیکھتی ہے، اللہ تم کو سے.....، تو اب گھوڑی پر سوار گجارتا ہے۔ نور اس کے پیچھے پیچھے ہے۔

مونا یا۔ دروز جاتی ہے حال اس کے سر پر سے گزرتی ہے پاندی کی طرف سفید بال نظر آتے ہیں۔ نور ذرا آواز کے ساتھ، کبھی بڑھتی ہے۔

کیتھلین۔ آتش ان کے پاس آتی ہے، آپ کو کیس بات سے ڈک پتہ چاہے؟

مونا یا۔ بڑی ہستہ ہستہ، ہائیڈرو اس نے ایک مرد، آدمی کے بازوؤں میں پکڑ دیکھا تھا، ایک انتہائی ہر ٹاک منفرقا اور آج ایک منظر میں نے دیکھا ہے۔

کیتھلین اور نور ادر۔ (دو ذرا آتش ماں کے قریب ہاں کے پاس جھک جاتی ہیں)

نور ادر۔ ہمیں بھی بتاؤ تم نے کیا دیکھا ہے۔

مونا یا۔ میں کڑی کے پاس دعا مانگنے کے لئے رک گئی۔ بارٹھ سڑخ گھوڑی پر سوار آیا، پیچھے پیچھے سفید شوق تھا۔ انکھوں پر یوں ڈھک رکھتی ہے۔

بیسے کسی تیز کر دیکھتا نہیں چاہتی، ذرا..... یسوع ہم پر ہم کو سے۔

کیتھلین۔ نور تم نے دیکھا کیا؟

مونا یا۔ میں نے مائیکل کو دیکھا۔

کیتھلین۔ نہیں اتنی بار مائیکل نہیں ہو گا۔ مائیکل کی لاشیں آسمان سمندر میں ملی ہے۔ اور اسے اچھی طرح دفنایا گیا ہے۔

مونا یا۔ (تھوڑے ذرا سے) میں نے آج اسے دیکھا ہے۔ وہ گھوڑے پر سوار تھا۔ گھوڑا چوڑا کڑیاں بھر رہا تھا۔ پیچھے سڑخ گھوڑی پر سوار بارٹھ سے آتا۔

میں نے کہنا چاہا، خدا تمہاری عزت بڑھائے، لیکن کسی چیز نے مجھے ہی میں میرے، خدا کو روک دیا۔ وہ جلدی سے گزر گیا۔ میں نے

کہنا چاہا، خدا تمہارا منظر وحاشی بڑھائے، مگر کچھ بھی نہ کہہ سکی۔ میں نے دیکھا اور چلائی۔ سفید شوق پر مائیکل سوار تھا۔ اس نے شوق سے اچھے کپڑے

اور تھے جو تھے ہیں رہے تھے

کتیہلین اور روتی ہے آہ ہم ٹٹ گئے۔ برادر ہو گئے۔

نوریا اور پادری نے کہا تھا کہ اللہ افسی پر اتنا ظلم نہیں کرے گا۔ کہ اس کے سارے بیٹے بچیں کر اسے بے بار و عدد گار کر دے۔

موریا اور (تجربہ کرنا تھا تو نہیں) وہ سمندر کی رومی کہ جانتا ہے۔ اس بار شدہ بھی موت کے پنجے میں ہو گا۔ جہاز ایجن سے کھڑا بوتل

دے۔۔۔۔۔ ان مسجد تھیں سے میرا تاروت جادو۔۔۔۔۔ میں اپنے بچوں کے بعد کیوں کر زندہ رہ سکوں گی؟۔۔۔۔۔ ہائے

اس گھر میں میرا شوہر میرے شوہر کا باپ اور میرے کچھ بھنے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ میرا گھر آباد تھا۔۔۔۔۔ ہائے وہ کچھ میرے

۔۔۔۔۔ نہیں جنم دیتے ہوتے ہیں نے بہت تکلیفیں اٹھائی تھیں۔۔۔۔۔ بعض زندہ رہے تھے۔ بعض پیپے ہی ختم ہو گئے تھے۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ کراچی۔۔۔۔۔ آج وہ بھی اسی گناہ اتر گئے ہیں۔۔۔۔۔ بسٹیشن اور شان طوفان کی خبر ہو گئے تھے۔۔۔۔۔ ان

کی کاشیں خلیج گر چیں اور گولڈن ہارڈ میں بی تھیں۔۔۔۔۔ ۲۰۰۰۔۔۔۔۔ ان دونوں کو ایک ہی چارپائی پر لایا گیا تھا۔۔۔۔۔ نہیں

اس دروازے میں سے لایا گیا تھا۔۔۔۔۔

ایک تھے کے لئے رکھی ہے۔ لڑکیاں کا نبشتہ ہیں جیسے انہوں نے اپنی پشت داسے آدھ کھلے دروازے سے کوئی آواز سنی ہو

نوریا اور (سروشی کیسے ہوئے) کتیہلین سن تھیں نہ؟ شمال مشرق میں شہر سا ہر ہا ہے؟

کتیہلین اور (سروشی کرتے ہوئے) کوئی حامل سے چلا رہا ہے۔

موریا اور (بغیر کچھ سننے اپنی بات جاری رکھتی ہے) پھر میرا جیسا تھیں تھا۔۔۔۔۔ اور اس کا باپ۔۔۔۔۔ دونوں ایک تاریک رات میں کھر

گئے۔۔۔۔۔ سوچ کر تو ان کو نام و نشان تک نہ تھا۔۔۔۔۔ پھر میرا پاؤں تھا۔۔۔۔۔ ایک روز کشتی، ٹٹی اور وہ بھی بہت دور

چلا گیا۔ بارش اس وقت بج رہی تھی۔ وہ میرے کھنڈی پر لیٹا ہوا تھا۔ دو عورتیں آئیں، پکڑیں پکڑ چلا، وہ دونوں ایک دوسرے کے

پاس سے گزریں۔ مگر کسی نے ایک دوسرے سے بات تک نہیں کی۔ میں نے باہر دیکھا ان کے پیچھے پیچھے مرد آرہے تھے۔ انہوں

نے سرخ باربان میں پٹی پڑی کوئی چیز اٹھا رکھی تھی۔ اس سے پانی کے قطرے گر رہے تھے اگرچہ اس دن۔۔۔۔۔ موسم بادل ٹھیک تھا

نوریا۔۔۔۔۔ مگر عین میں دروازے پر اپنا نقش چھڑ کر چلی گئیں۔

(وہ دروازے کی طرف بازو پھیلا کر خاموش ہو جاتی ہے۔ دروازہ آہستہ سے گھٹا ہے ایک بڑھی عورت داخل ہوتی ہے پھر

اور عورتیں۔۔۔۔۔ وہ ایک دوسرے کے پاس سے گزرتی چلی جاتی ہیں۔ اور پھر سردیوں پر مٹ جاتی کوٹ رکھے سامنے اگر ٹھیک

جاتی ہیں)

موریا اور (نیم نما بیدگی میں کتیہلین سے) پتہ ہے کہ ٹیکل۔۔۔۔۔ بتاؤ یہ کون ہے۔

کتیہلین اور ٹیکل کی لاش تو وہ شمال سمندر میں لی ہے۔۔۔۔۔ وہ بھلا کیسے ہو سکتا ہے؟

موریا اور (نوریا میں طاقت برقی ہے وہ ہرے سمندر سے گوار جاتا ہے۔۔۔۔۔ بھلا فردن کے بعد لوگ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ یہ فلاں آدمی ہے

فردن کے طوفان آہ و باد کے بعد تماں میں اپنے بیٹے کو نہیں پہچان سکتی۔۔۔۔۔ پھر اور کوئی کیسے کہہ سکتا ہے کہ وہ ٹیکل میں تھا

کتیہلین اور ہاں وہ ٹیکل تھا۔۔۔۔۔ انہوں نے اس کی قمیص کے ٹکڑے اور مردے بھیجے ہیں۔

دو ٹائیکل کی چیزیں کا بٹل اٹھا کر ان کے ہاتھ میں دیتا ہے۔ مریبا، ہمیں دیکھو میں اٹھائے آہستہ آہستہ گھڑی چوباتی ہے۔ نور، ہر دیکھتی ہے،

نور اور دو دو لوگ کوئی شے اٹھائے آ رہے ہیں۔ ہائے اس میں سے پانی ٹپک رہا ہے۔ گھاڑی پتھروں کے نزدیک روک لی ہے۔
کتیہ تلین اور دو جوڑے اندر آئی ہیں ان سے سرگوشیوں میں بات کرتی ہے، یہ پارٹے ہے؟
ایک عورت اور اسی خدا اس کی روح کو چین دے۔

دو دو جوان عورتیں اندر آ کر میز پر ایک طرف کھینچتی ہیں۔ آدمی ہائے کی لاش ایک تختے پر اٹھائے آتے ہیں لاش پر پارٹے پر ایک کھرا پڑا ہے۔
لاش کو میز پر رکھ دیتے ہیں،

کتیہ تلین اور دو عورتوں سے، (اسٹو کے غرق ہو)۔

ایک عورت :- اسے سفید ٹوٹے سمندر میں بڑا دیا۔ اس نے سفید چٹا نور کے نزدیک دم توڑ دیا۔

دو دو میز کے پاس جا کر جھک جاتی ہے۔ عورتیں آہستہ آہستہ رہتی ہیں۔ ان کی حرکات سے گہرے رنج کا اظہار ہوتا ہے۔ مریبا جھک جاتی ہے کتیہ تلین اور نور میز کی دوسری جانب جھک جاتی ہیں۔ آدمی دروازے کے قریب جھک جاتے ہیں،

موریبا :- (سرٹاکر ایسے تپ کر تپتے جیسے دو دو گرد لوگوں کی موجودگی کا احساس تک نہ ہو) سب چلے گئے اب سمندر بجھے اور کب دسے سکتا ہے اب ہرگز سے تیرا نہیں ہوگی تو میں اٹھ اٹھ کر مائیں نہیں مانگا کروں کی نہیں نہیں کسٹوئی کو شمال میں جھنور پڑ رہے ہیں مشرق میں گناہ بن رہے ہیں۔ پانی کے شور سے قیامت برپا ہے ایک کے بعد دوسری شیش بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اب کوئی گردش بھی ساحل تک نہیں سے جاسے گی میں سیوا اور مہیب راتوں میں متھ کر پانی حاصل نہیں کیا کروں گی اور جب دوسری عورتیں جن کر رہی ہوں گی تو مجھے کوئی پروا نہیں ہوگی سمندر کس حالت میں ہوگا۔ مجھے اس سے بھی کوئی تعلق نہیں ہوگا (نور سے) نور مجھے متھتے پانی دور دو عورتیں ایک گھوٹ پڑا ہے۔

نور اُسے پانی دیتی ہے،

موریبا اور دو ٹائیکل کے کپڑے ہائے کے قدموں میں ڈال دیتی ہے اور اس پر پانی چھڑکتی ہے، ہائے اٹھ سے میں نے یہ دعا نہیں مانگی تھی میں نے تو تھارے سے آدھی آدھی رات تک دعائیں مانگیں۔ تمہیں پتہ نہیں پڑتا تھا مگر میں دعا کرنے میں مصروف رہتی خیر اب برسوں بعد مجھے کچھ آرام ملے گا۔ اب چین نصیب ہوگا میں بھی راتوں کو گہری خند سو یا کروں گی مگر میں کھانے کو گیلیا آنا اور کچھ کھانا پھینکاں بلا کریں گی مگر میں تو نصیب ہوگا۔

دو دو پھر جھک جاتی ہے اور دیر لمب دعائیں مانگتی ہے،

کتیہ تلین اور دو ایک بڑے آدمی سے، صبح ہوتے ہی آپ اور اسی تباہت بنائیں گے؟ سید تختے پڑے ہیں۔ میری ماں نے خریدے صفحے کو ٹائیکل کی لاش سے گی تو تباہت تیار کرنا نہیں گے تم تباہت بناؤ گے تو میں تم کو ٹائیکل دوں گی
بڑھا آدمی ہر دھڑکن پر دیکھتے ہوئے نکلیں ہیں؟

کیتھولین :- نہیں لاکھ بابا... کچیلوں کا خیال نہیں رہا۔

ایک اور آدمی :- عجیب بات ہے اسے گیاروں کا خیال نہیں رہا۔ مگر اس نے پہلے بھی تابت تیار کرائے ہیں۔

سنگت چلیں :- اب تورو زخمی ہو رہی ہے حافظہ کمزور ہو رہا ہے۔

دستی پھر آہستہ سے اُٹتی ہے۔ اور ٹائیکل کے کپڑوں کو بارہلے کے جسم پر پھیلا دیتا ہے۔ بچے کچھ آبِ مقدس کے قطرے ان پر بھیڑک دیتے ہیں۔

..... جبہ بیکل ڈوب تھا تو وہ ادھر ادھر برق چلائی پھرتی تھی۔ رگوں جاتا ہے اُسے کھانگی
کیسی ہے۔ تاہم محبت تھی !

رہے مگر صاف اور صحتیں جلد تک جاتی ہیں۔ آج نویدیں پرے روئے جتنی چلتی پھرتی تھی۔ اس نے لکھ کر ماتم خانہ بنا رکھا تھا۔

مور یا نہ رہا ہے کہ میر پر رکھ دینی ہے اور دونوں ہاتھ بارٹنے کے پاؤں پر رکھ دیتی ہے آج سب مل گئے ہیں۔ آج سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔
 اور خدا..... مائیکل اور ہارٹسے، شستیں، پانچ، سٹیفن، اور شان سب کی رہ کرل کو امن اور صحت دے دے اور ٹھیکہ دیتی ہے، اللہ
 مجھ پر پڑا رحم کرے اور ہر شخص کی رہ کرل کو امن و سکون دے دے دے دے دے دے۔ عورتوں کے رہنے کی آواز یہ تیز ہو جاتی ہیں۔ پھر مدغم ہو
 جاتی ہیں۔

(دہلتی جاتی ہے) ٹائیکل ڈور شہاں میں دفن ہو گیا۔ بائیسے ان تختوں کے تابوت کے اندر گہری قبر میں آرام کو دے گا۔ اللہ کا شکر ہے اب ہمیں اور کیا چاہیے۔ اب ان ہمیشہ زندہ نہیں رہتا۔ ہمیں اس پر مطمئن ہو جانا چاہیے۔
(دہلنے پر جھمک جاتی ہے۔ پردہ آہستہ ہستہ اٹھتا ہے)

ٹریجڈی۔ مختلف صورتوں میں

اگر ٹریڈنگ کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ہم دیکھیں گے کہ ٹریڈنگ ہی عام طور پر تین صورتوں میں رونما ہوتی رہی ہے۔

پہلی صورت میں یہ صورت یونانی تعلیم کے ڈراما نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ ابن ڈراما نگاروں کے ہاں انسان اپنے سے 'برتر طاقت' کا مقابلہ کرتا ہے اور شکست کھاتا ہے۔ تصاویر انسانی طاقت اور دیگر مافوق کی طاقت کے درمیان ہوتا ہے اور ہوتا ہی ہے جو دنیا کی کو مشغول ہوتا ہے۔

دوسری صورت یہ ہے کہ عام طور پر شیکسپیر کے ہاں موجود سب سے دیکھ بہت بڑا انسانی اپنے کردار ہی کو ایک کمزوری کا نشانہ بن جاتا ہے۔ وہ تھوڑے
 ٹیکٹور یا رشاہیر اور صحت چاروں کے چاروں بڑے با عظمت انسان ہیں۔ مگر ان میں چند کمزوریاں بھی ہیں اور انہی کمزوریاں انہیں سے
 ڈوبتی ہیں۔

تیسری صورت :- اسے معاشرتی ٹریجڈی کہا جائے تو بچانہ ہوگا۔ انسان اپنے معاشرے کے غلط جنگ آداب پر تاس ہے۔ یہ صحت نادرے کے شہر آفاق ٹھکانا نہیں۔

حجم کی قیمت

حکم لکھنؤ

ایم چندر ————— ایڈیٹر
 کریش ————— جانٹ ایڈیٹر
 منور ————— ایم چندر کی لاگو
 غیر ملکی خاتون ————— ایک غیر ملکی سفارت خانے کی کارکن
 انجلی ————— منور کی سہیل

منظر

دیشیج پر ایک خوبصورت عمارت کا سٹڈی روم نظر آتا ہے جس کے درمیان ایک بڑی میز کی ہے جس پر لاتعداد رساے، کتابیں اور کاغذ پڑھے ہیں۔ ایک دوڑکیاں بھی ہیں، ان میں بھی کاغذ ہیں۔ یہ کاغذات سب ترتیب سے رکھے ہوئے ہیں۔ ٹیلیفون بھی رکھا ہوا ہے۔ دونوں طرف ایک ہیں جن میں کتابیں رکھی ہوئی ہیں۔ ایک طرف شیشے والی میز ہے جس پر دو توڑیے ٹنگے جوئے ہیں۔ دوسری طرف ایک بڑی الماری ہے جس کے اوپر کے شیشے میں سے کتابیں چمک رہی ہیں۔ ایک کینڈا ہے۔ میز کے پاس تین کرسیاں ہیں۔ دو کرسیاں ایک طرف دیوار کے ساتھ رکھی ہیں۔ میز کے پیچھے کی طرف اند جانے کا راستہ ہے۔ ایک دروازہ نوا بگا میں جاتا ہے، دو سرائڈریننگ روم ہیں۔ بائیں طرف کا دروازہ باہر باؤسے میں نکلتا ہے وہیں طرف کا عمارت کے اندر۔

جب پردہ اٹھتا ہے تو دیکھ کر کوئی شخص بھی نظر نہیں آتا۔ ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے جسے سن کر ایم چندر تیزی سے ڈیسک روم سے باہر آتے ہیں وہ بھاری حجم کے آدمی ہیں۔ رنگ سیاہ ہے لیکن انکھیں چمکی ہیں۔ شیردانی اور چوڑی دار پامارہ پہنے ہوئے ہیں۔ سر پر ٹوپی ہے۔ شاندار شخصیت کے مالک دکھائی دیتے ہیں۔ پورنگا اٹھا کر برستے برستے کرسی کی طرف بڑھتے ہیں۔

ایم چندر: ۵۳۳۵۵! ایم چندر..... جی..... ہاں، کیجئے..... آپ ہیں! دہشتا ہے، آپ کی مہربانی ہے..... جی ہاں
 واقعی شاندار پامانی تھی، بہت شاندار۔ بس آپ کی بدولت..... کچھ مانیتے آپ کی وجہ سے ہی میں وہاں گیا تھا..... بیشک
 بیشک ہمیں ایک دوسرے کے نزدیک آنا پڑیے۔ ایک دنیا کا خواب تو بھی پورا ہو گا۔ ہاں..... ہاں..... بیشک
 بیشک۔ بھارت کو دنیا کی ریاست میں ایم جمعہ لینا ہے..... آپ ٹھیک سمجھیں..... اصل میں بیشتر غیر ملکی لوگ بھارت کی

پایہ کی کو نہیں پہناتے۔ جیٹک آپ کا مطلب میں سمجھتا ہوں۔ آپ لوگ بڑے شرس کر رہے ہیں وہ بھی میں جانتا ہوں لیکن..... لیکن سنیے تو..... کیا آپ کو یہ بھی..... ایک گھنٹے میں..... لیکر سکیے تو..... اور بند کر دیا:

درجن گارڈ کو چند لمحے غلامی صورت تار بنا ہے پیریدہ وہ چپکنا تھا۔

ہمیں پسند ہے۔ ڈرامہ نگار کہ نہیں نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ نہیں ہو سکتا۔ وہ یہاں نہیں آ سکتی۔ وہ..... وہ..... سیلو اگلی ہاں میں ہمیں چند رولز ہوں۔
 "نیا دنیا کا ڈرامہ۔ اپنے پر پکندہ ڈرامہ نگار سے کنکشن بلا دیجئے۔ کیا کہا..... گئیں؟ کب؟ اور ابھی تو باتیں کر رہی تھیں۔
 اچھا اگر اچھی تو میں تو ہن جگھ فون کر لیں۔ تیری سے چرنا رکھتا ہے۔ اتنی جلدی آؤ بھی گئی۔ کہیں سیدھی یہاں نہ آدھکے نہیں، نہیں۔
 ٹھیک ایک خندہ بدائے۔ کیا یہ بتا رہے ہیں۔ بارہ جیسے آئے گی ورہی جانتا ہوں ہاں موازہ میں بھی کتنا پڑے گا۔ ہوں.....
 ہوں..... ریڈیو نہیں نہیں آج میں اس سے نہیں ہوں گا۔ کبھی نہیں بولنا۔ میں ابھی جاتا ہوں اور لٹی کے بعد ٹوٹوں گا۔ لیکن میں تو
 آج ریش کے ساتھ کھانا کھاؤں تو۔ کئی دن سے اور کیا جی نہیں۔

راٹھ کو چلتا ہے اور ایسی باتیں کرتے ہیں کہ ہر ایک طرف کے دروازے بند چلا جاتا ہے۔ کئی لمحہ دروازے بند رہتا ہے۔ پھر ایسی دھماکہ
 سے گریش اور سوجاں جرتے ہیں۔ گریش جیسے برس نازوں بن جاتے ہیں۔ گنگے مر صرف کتا پا ہمارا وہ چل پھرتے جتے جتے۔ ہر ایک طرف
 ہیں کے ٹک جگہ سے رنگ اس کا بھی ماز رہا ہے لیکن پھر سے کے قوت اتنے تھکے اسٹندل ہیں کہ گھٹیں جگ کر رہا نہیں چاہتیں۔ کچھ ادا ہے
 دوز ایک بارشیش میں دیکھتے ہیں جیر گریش ڈیڑھ کی گوی پر تھک کر ٹکائے لگتا ہے۔ میرا ماری کے پاس جا کر کچھ سوجھتی ہوں ہنست ہے۔ پھر
 واپس آکر میز کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے۔

منہجہ ۱۔ گریش کیا تمہیں پورا یقین ہے کہ پتا چلے اس کی حرف چلے گئے ہیں؟

گریش ۱۔ ہر یقین تو خدا کو بھی نہ ہو گا۔ ویسے میرا خیال ہے کہ سوجاں سے ہر بات ہے

منہجہ ۲۔ رکناپ کر اسکا؟

گریش ۲۔ میرا ہی خیال ہے۔

منہجہ ۳۔ انداز کی وجہ وہ خاتون ہے جو یہاں آتی ہے۔

گریش ۳۔ یہاں تو بہت سے آدمی آتے ہیں۔ یہ کہنے کو جس کے ساتھ وہ لٹی انداز رکھتے ہیں اور ڈانس۔ کچھ ہیں اور جس کے ساتھ وہ.....

دیکھا ایک رنگ کر منہجہ کو دیکھتا ہے

منہجہ ۴۔ دیکھ میں ٹک کیوں لگے؟ کہو۔

گریش ۴۔ کیا کہہ کی سن کر ابھلا ہو۔ (منہجہ کے چہرے پر ایک کے بعد دوسرا رنگ آتا ہے۔ وہ کچھ بولی نہیں پاتی۔ گریش ایک دوسرے منہجہ کو دیکھتا ہے

پھر رہتے لگتا ہے) تمہیں اسکو پسند ہے۔ برا بھی چاہیے۔ مجھے بھی پسند تھا۔ ہم باہر بیٹھائیں اور قابل اخبار نویس ایک غیر ملکی چھوٹی کے

حسن کے بال میں پھنس کر ٹک سے غلامی کرنے پر تیار ہو جائے ہاں یہ غلامی ہی ہے۔ کسی ملک سے دوسرے ملک کے اپنے ملک میں اس کے

نے راستہ صاف کیا غلامی ہی ہے۔ ترک کو فروخت کرنا ہوا۔ اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ ابن جیسے آدمی گل دشمن کر اپنے ملک کے

مارے ماز شہ بادی لگے؟

منجو :- (تلاکرم آت۔ آت۔)

گریش :- اور تم یہ دیکھنا کہ غیر ملکی لوگ ابن پر اتنا رویہ صرف اس لئے براہ کرم ہے کہ یہ تھے بڑے شمار کے، یہ میرے ہیں۔

منجو :- ۹

گریش :- نہیں جانتیں اس لئے کہ ہمارے چچا بھی تو قومی حکومت کے ایک اہم عنصر ہیں۔

منجو :- اور اب کبھی! اب کبھی! وہ لوگ سرکار کے بھید بھی لینا چاہتے ہیں۔

گریش :- ہاں بھید لینے کے لئے زمین بھر کر رہے ہیں۔ جو ہم باور بھیجے پھر مافان کو بہت سے اس کی بہت کے کیا کہے۔ تم نہیں جانتیں۔ تو

جب سفر میں تھیں ہم باوان لوگوں کے فون کا جواب نہیں دیتے تھے۔ وہ سننے سے تھے تو کہہ دیتے تھے کہ گھر پر نہیں ہیں۔ کبھی جتے تھے کیا جہاں آج ایسی ایسی باتیں کرتے ہوں۔ لیکن اس دور میں نے اس پر نہ جانے کیا بار کر دیا ہے!

منجو :- مجھے خود بڑا تعجب ہوا۔ اتنے دن کئے ہیں کہ پوچھنے نہیں جاتے۔ پہلے میرے بچہ کبھی بارٹ میں نہیں جاتے تھے۔ لیکن اب ہمیشہ یہ گشتیں کرتے

ہیں کہ میں ساتھ نہ ہوں۔ میں نے اس صورت کو دیکھا ہے۔ اس سے باتیں کی ہیں۔ بڑی پریشیاور روزانہ ان کی مٹھی ہے۔ نہ ابھی جھجک یا تکلف

نہیں۔ اور قہریت اتنی ہے کہ میں بھی شرمائی گئی۔

گریش :- ایسا نہ ہو تو ہم باور بھیجے عالم اور ریش جگت کو کیسے جیت سکے۔

منجو :- وہاں کھینک یہ سیاست کتنی بڑی چیز ہے! افسانہ اس کو چھوڑ کیوں نہیں دیتا۔

گریش :- رہیں کیا ان سیاست کو چھوڑ کیوں نہیں دیتا! (ہنستا ہے)

منجو :- تم سننے کیوں ہو؟ اسی میں سننے کی کیا بات ہے؟

گریش :- یہ تو ایسی بات ہوتی منجو گویا کوئی کہے کہ ان ہم کو چھوڑ کیوں نہیں دیتا۔

منجو :- ٹھیک کہتے ہو۔ آت۔ بیک گریش پتا جی سے یہ اسید نہیں تھی۔

گریش :- اُمید تو مجھے بھی نہیں تھی اور یہ بھی اُمید رکھ کر ابھی نا اُمید ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ اب بھی اس دلدل سے نکلنے کی گشتیں کر رہے ہیں۔

منجو :- میں جانتی ہوں۔ نہیں ان کے دل میں جو کش مکش ہو رہی ہے، اس سے بچا ہوا ہے۔

گریش :- مجھے معلوم ہے آج ابھی اس کا ٹیلیفون آیا تھا۔ وہ بار بار مجھے یہاں آئے گی، اور انہیں لے کرے جانے کی۔

منجو :- مجھے بھی معلوم ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ وہ بھی کش مکش کی وجہ سے وہ یہاں سے چلے گئے ہیں۔ کہہ گئے ہیں کہ وہ مجھے سے پیسے

نہیں لوٹیں گے۔

گریش :- لیکن منجو جب گھڑی میں گیا وہ بجلی پکاس منٹ ہوں گے تب وہ اسی کمرے میں ہوں گے، دیکھ لیتا۔

منجو :- جانتی ہوں۔ یہ آج کی نہیں روز کی بات ہے۔ میں نے اب ڈرکنا چھوڑ دیا ہے۔ بلکہ اس کی تصدیق کرتی ہوں تاکہ وہ مجھ پر شبہ

نہ کریں۔

گریش :- لیکن بات بہت بڑھ گئی تو؟

منجو :- اس کی پروا نہیں۔ میں نے ایک بات سمجھ لی ہے۔

گریش کیا؟

منجھو :- جی نہیں دیکھا، دونوں چمکتے ہیں، لڑو آگئے، ٹھنڈا ٹھنڈا، پھر ٹھنڈا ہوا، میں چلو، بدھو ہمارے کاسٹہ ہے۔

دونوں تیری سے خرابا دے دے اور سے اندر جاتے ہیں، ان کے جاتے ہی ہم چند تیری سے اندر داخل ہوتے ہیں، گھڑی دیکھتے ہیں،
ایک چمچہ زرد (خمدن)، اور دیر ہو گئی، بارہ میں تین منٹ ہیں، (شیشے کے واسطے، پنا جاؤ بیٹے ہیں، کھانستے ہیں اور گردن ہلا کر ہنستے ہیں، انسان بھی کیا ہے؟
کون جانتا ہے کب کیا ہو جائے گا ریکڈ، میں مجھے آنا نہیں چاہیے تھا، بڑا، نہیں آنا چاہیے تھا، یہ لوگ جہاد کر رہے ہیں، نہ جانے..... نہ
جانے..... میں ابھی سوٹ ہاؤس لہو..... ابھی (درو) کھٹ کھٹ ہوتی ہے، اور اب کیا کروں؟ وہی ہے، وہی (ریکٹ) مہر زانی کرنے، نقیشتہ لیت سے آئیے۔

راہی کس پر جا بیٹھا ہے، شیردن کے من ٹھک کرتا ہے، رد مال اور خاؤن پن کر رہا ہے، ایک غیر ملکی خاتون اندر آتی ہے، رنگ نرنگ و
سید ہے، بال سنہرے، اور خوبصورتی سے ترشے ہوتے ہیں، گردن تک، اگر تجھے جانتے ہیں، کائنات پہنچے ہوئے ہے، جو آؤ اچھی اڑی کا ہے۔
بائیں ہاتھ میں رسٹ ہے، آنکھیں نیلی آبیٹھیل ہیں،

خاتون :- (سکراتے ہوئے، ہسینڈ)

ایم چند :- سیو، کیا مارا ہے؟

خاتون :- اچھی ہوں، اور تم؟

ایم چند :- شکریہ، بیٹھو بیٹھو۔

خاتون :- دیکھ کر پاروسا طرٹ دیکھتی ہوئی، تمہارا کوئی خیر صبرت ہے، کتاب وہ اندر کتن اچھا۔

ایم چند :- تمہیں پسند ہے؟

خاتون :- مجھے یہ سارا اچھا پسند ہے، سید سے اور پتے لوگوں کا ملک، سکا کچ یہ بڑا پیارا ملک ہے، درحقیقت میں اسی لئے یہاں آئی ہوں،
کے لوگ واقعی بہت ایم ایم اندر فاشمند ہیں۔

ایم چند :- (ہنسا رہتا ہے) مجھے خوشی ہے، کوئی تران کی قاعدہ ہے۔

خاتون :- خدا کیا میں انہیں پیار کرتی ہوں، لاہر سے، میں تمہیں پیار کرتی ہوں، ایم۔

ایم چند :- (دیکھ رہا ہے) شکریہ میں بہت خوش نصیب ہوں۔

خاتون :- (ہنسک خوش نصیب میں ہوں، ایم) سکا کچ خوش نصیب ہوں، تم میرے خوابوں کے ہندوستان کے صبح نماؤں سے ہو، سکا کہتی ہوں۔

ایم چند :- نہیں نہیں میں تو ایک معمولی آدمی ہوں۔

خاتون :- مجھے تم پر غر ہے، تم اتنے عظیم ہو کر بھی اتنے ٹکر مزاج ہو، (ان سنو) مجھے تم سے کام ہے۔

ایم چند :- مجھ سے کام؟

خاتون :- (ان) مجھے اُمید ہے تم مجھے ایسے دکھو گے۔

ایم چند :- (گھبرا کر) کیا کام ہے؟

خاتون :- کچھ نہیں۔ زیادہ بڑا کام نہیں ہے۔ ہمارے سفارت خانے کو ایک آدمی کی ضرورت تھی، میں نے تمہارا نام تجویز کر دیا ہے۔

ایم چندر :- لیکن کس لئے؟

خاتون :- بے چین کیوں ہوتے ہو۔ کیا تمہیں مجھ پر بھروسہ نہیں؟

ایم چندر :- مجھ سے تو ہے لیکن.....

خاتون :- یہ تمہارا اتنے بڑا کام کیوں ہو؟ معمولی بات ہے۔

ایم چندر :- نہیں، میں ڈرتا نہیں ہوں۔

خاتون :- ہاں اب میرا ایم بڑا رہا ہے۔

ایم چندر :- ادب تک گن لہل رہا تھا۔

خاتون :- نہ خانے کو نہ ریل ریل تھا۔ شہر چھوڑا ایم..... (سیٹوں کی گھنٹی بج رہی ہے اور وہ سیٹوں کے آگے بڑھ کر بیٹھ گیا۔ کبھی کبھی بڑی معلوم ہوتی ہے)

نہیں، نہیں ایم اٹھنا مت۔ اسے ہمارے درمیان آنے کا کہا تھا ہے۔ بچے دو آؤ گے بند ہو جاتی ہے۔ خاتون ہنستی ہے، بس اٹھ گئی۔

میں جب سرگرم سے بات کر رہی تھی کہ کوئی آگیا ہے؟ رشتہ جی رہا ہے۔ پھر مارش ہو جاتی ہے ہاں ایم مسٹر۔ بات یہ ہے کہ ہمارے سفارت

خانے کے سامنے ہندی میں ایک دکان لگانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ کچھ کتابیں بھی شائع کی جائیں گی۔ اس کے لئے ایک قابل صلاح کار کی ضرورت

ہے۔

ایم چندر :- اور تو آپ نے اس لئے میرا نام تجویز کیا ہے؟

خاتون :- تجویز ہی نہیں کیا بلکہ اُن لوگوں نے منظور بھی کر لیا ہے۔ آپ دیر بٹھائے ہوں گے اور آپ کو دو ہزار روپے تمنا ہو جائے گی۔

ایم چندر :- دو ہزار روپے مالانہ۔

خاتون :- سے شک میں نے کہا اتنے قابل آدمی کے لئے اس سے کم دینا اس کی توہین کرنا ہے۔

ایم چندر :- دستبردگ سے ہوں! حقاً بڑا آدمی اتنی بڑی قیمت۔

خاتون :- نہیں نہیں یہ بات نہیں قیمت نہیں۔ تمہاری قیمت بھلا کوئی پچاس لاکھ ہے؟ تم انمول ہو۔

ایم چندر :- میں سب سمجھتا ہوں۔ سب سمجھتا ہوں۔ لیکن مجھے فکس ہے.....

خاتون :- اور ایم! اب کیا بجا ہے؟ ایک! اچھا میں بھی کہوں مجھے خبر کب کیوں لگی ہے۔ اٹھو جلدی اٹھو۔

ایم چندر :- لیکن سسر تو۔

خاتون :- تمہاری بات سننے کا نہ یہ مقام ہے نہ وقت۔ مراٹھا میں میں آؤں گا اتنی تھی۔ کیا بتائیں تمہارے بغیر میں کھا ہی نہیں کتی۔ اور تم کہتے اچھے

ہو اور اب اٹھو۔

ایم چندر :- لیکن آج تو میرا دل کھانا.....

خاتون :- یہاں بیٹھ کر بھوکس کا دل کھانے کو کہہ گا۔ تم اٹھو۔ اٹھو بھی!

ایم چندر :- مجھے معاف نہیں کر سکتیں آج؟ کچھ کتابیں بھیج دے جانے کی ضرورت ہے۔

خاتون :- زانوش ہو کر، چوہا دست چور۔ تو رہی مرضی۔ تم پر میرا اختیار ہی کیا ہے۔ میں معافی چاہتی ہوں۔ میں تمہیں بہت تنگ کرتی رہی ہوں۔ اب میں نہیں آؤں گی۔ میں چلی۔

ایک چنڈو :- دیکھو! سنو تو! میں نے یہ کب کہا کہ تم مجھے تنگ کرتی ہو؟

خاتون :- کیا ضرور غصوں سے کہا ہوتا ہے۔ تمہارا یہ دکھا ہوتا رہی جاتا ہے۔

ایک چنڈو :- نہیں ہیں تم نے یہ غلط سمجھا۔ آؤ بیٹھو۔

خاتون :- اوندھ۔ تمہارا کوئی اختیار نہیں۔

ایک چنڈو :- ارے بیٹھو بھی۔ میں ابھی چلتا ہوں۔

خاتون :- (قریب آکر) (میں ہیرو (میں کر) کیا تم مجھے تھے میں: اتنی ہی جانوں گی؟

ایک چنڈو :- جائز ہی تھیں۔

خاتون :- نہیں سمجھ میں تمہارے بغیر نہیں جاسکتی۔ اور میری تم نہیں جانتے تم میرے لئے کیا ہو۔

ایک چنڈو :- تم نے گریا مجھ پر ہاں کر دیا ہے۔

خاتون :- سچ؟

ایک چنڈو :- سچ! تم بہت دلفریب ہو۔

خاتون :- اور تم بہت سرور ہو! شیطان! اچھا آؤ چلیں۔ (ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے) مجھے در اس گھنٹی کو۔

ایک چنڈو :- چوہہ کہنے دو۔ اسے کیا حق ہے ہمیں اس طرح تنگ کرنے کا۔ یہاں زبان کا غلام ہے تاکہ آتا۔

خاتون :- اور تم کتنے اچھے ہو! زور دے جانے کی آہٹ! پھر خاموشی!

(گریش اور منجو آہستہ آہستہ خرابگاہ سے باہر آتے ہیں)

گریش :- منجو! کیا تم نے بات کہانی تک بڑھائی ہے۔

منجو :- مجھے معلوم ہے گریش۔ مجھے سب کچھ معلوم ہے۔

گریش :- مجھے بہت افسوس ہے.....

منجو :- افسوس کرنے کی ضرورت نہیں گریش! ضرورت ہے کام کرنے کی۔ کیا تم ایک کام کر سکو گے؟

گریش :- کیا؟

منجو :- موندائیں جو کچھ ہو! اس کا ٹھیک ٹھیک حال پتہ لگا کر مجھے بتا سکو گے؟

گریش :- کیوں نہیں میں ابھی فوراً کرتا ہوں۔ (ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے) گریش! افسانہ! ایک منجو! کاشمیر میں ہے۔

منجو :- کھٹے شے دیو۔ ہیلو..... ہاں..... اور گریش..... ہاں! تم نے ظن کیا تھا معلوم نہیں میں یہاں نہیں تھی..... اور

پتا ہی کہ تمہارے ساتھ کھانا تھا۔ تم انتظار کر رہے ہو! ارے بھائی! اخبار نویسوں کا کوئی بھروسہ نہیں۔ یہاں سے کب گئے! تو نہیں

معلوم..... یہاں پر گریش ہے..... نہیں بھئی میں ابھی نہیں آسکوں گی۔ میری ایک سسپل آرہی ہے۔ اسی کے ساتھ کھانا

انجیل :- ہاں۔ پہلی تاریخ کو مجھے سفیر سے ملے تو کہا گیا ہے اور پھر جینے کے آخر تک بھارت چھوڑ دینے کو۔
منجھو :- اوم دیدی! واقعی تم خوش نصیب ہو۔ تم سب ایک نئی دنیا دیکھو گی۔ نئے تجربات حاصل کرنے گی۔ نئے نئے آدمیوں سے ملو گی۔
انجیل :- سب کچھ نیا نیا ہر کامنچو۔ سب کچھ شاذ و نادر۔ مجھے اپنے ویش کا نام ریشن کر سنے کا موقع ملے گا۔ مجھے اپنے ملک کی خدمت کرنے کا موقع ملے گا۔

منجھو :- واقعی بہت اچھا ہو گا، بہت اچھا (یکدم) اوم دیدی، ویش کے لئے تم سب کچھ کرنے پر آمادہ رہو گی۔ کسی بات سے پیچھے نہ ہرگی؟
انجیل :- ہاں کسی بات سے پیچھے نہ ہرگی گی۔ ویش کے لئے تن، من، دھن سب کچھ نچھو کر دے دیں گی۔

منجھو :- تن بھی؟

انجیل :- ہاں۔

منجھو :- تن کا سودا بھی کوں؟

انجیل :- ہاں۔

منجھو :- دیدی:

انجیل :- دیکھو، کیا کہا تن کا سودا؟

منجھو :- ہاں، تن کا سودا۔

انجیل :- (طعنے پر غصہ کر رہی ہے) پھر ایک ایک لفظ پر دیکھ کر اچھو گئی تم کیا کہنا چاہتی ہو۔ (ان منجھو حضرت پر ہی تو تن کا سودا بھی کر دیں گی۔ ویش حضرت سے بڑا ہے! اس کی حفاظت کے لئے میں حضرت بھی فائدہ دیں گی۔

منجھو :- رکنا پ کر بھی..... بھی..... نہیں..... یہ غلط ہے۔ یہ راستہ غلط ہے۔

انجیل :- جس سیاست میں غلط اور صحیح کے معنی وہی نہیں ہوتے جو دوسرے زندگی میں ہوتے ہیں۔ لیکن چھوڑو بھی اس فکر کو۔ یہ تو بہت گہری باتیں ہیں تم اتنی دودھ کیسے جانتی ہو؟

منجھو :- مجھے فہم کس ہے میں نے نہیں سمجھا دیا۔ آج کل نہ جاننا کیوں مجھے سیاست سے ڈرنا لگنے لگا ہے۔

انجیل :- (دھنس کر) اچھی سیاست سے ڈر! اسی زندگی کا دوسرا نام سیاست ہے۔ تو سیاست سے ڈرتے ہو؟ یعنی زندگی سے ڈرتی ہو؟ زندگی سے بھاگنا چاہتی ہو؟ موت چاہتی ہو؟

منجھو :- نہیں، نہیں، اتنی دودھ نہیں۔ اتنی دودھ نہیں تم سیاست والے بہت جلد اتنی دودھ پنی جاتے ہو۔ اسی لئے میں ڈرتی ہوں۔ لیکن خیر! پیچھو پاتے آ رہی ہے۔

انجیل :- چائے آج نہیں کی پیو گی۔ ویش انتظا رکھو ہر گز۔ اس سے آج فہم ہو جائے گا۔ کچھ معلومات حاصل کرنا ہیں۔ میں چلی۔ نیستے!

منجھو :- تم نے تو سیاست کو گھوٹ کر پی لیا ہے دیدی۔ نیستے!

انجیل :- (دھنس کر) ہاں، کاش کہ تم بھی گھوٹ کر پی سکو۔ ابھی تو سیاست تم پر جاری ہو رہی ہے۔ (چلی جاتی ہے)

رنگی لون کی گھنٹی بجتی ہے،

منجھو :- زبور بخود سیاست مجدد پر جاری ہو رہی ہے! ہاں..... ہاں..... ہاں..... اسے نیل لون بچا، اسے دھچکا، تھا، میں منجھو بدول رہی ہوں..... کون؟ گریش؟ ہاں، ہاں، کیا سورا پکا ہو گیا؟ غیر ملکی خاتون حیات، گئی! پتا جی گھڑا رہے ہیں!..... کچھ دیر بعد خاتون کنسٹرکٹ کے گرائے گئے اور..... اور..... گریش یہ کیا ہوا..... کیا..... کیا..... ہاں، ہاں، آج رات کو وہ سفارت خانے کی پارٹی میں جائیں گے..... اور..... بس، بس، گریس اور کچھ سسے کی ضرورت نہیں..... نہیں تم اپنے کام پر جا سکتے ہو۔ میں آج ان سے بات کر دوں گی، چونکہ زور سے رکھتی ہے، تو میرا شبہ ٹھیک ہی نکلا۔ پتا جی حال میں پوری طرح مچس گئے۔ وہ خاتون اپنی بیش بکتری کا میاں پر گئی۔ یہ بات دوسری ہے کہ ایک کی کامیابی، دوسرے کی داریاس خاتون کی کامیابی میرے باپ کی شکست ہے (دیکھ) نہیں، نہیں، میرے پتا جی نام نہیں ہو سکتے، نہیں ہو سکتے (تیزی سے خراب گام میں چلی جاتی ہے۔) ہم چند دن داخل ہوتے ہیں۔ ان کا علیحدہ بدلا ہوا ہے۔ قدم گویا رکھنا رہے ہیں۔ کچھ بھروسے سے، رہ رہ کر چمکتے ہیں۔ آتے ہی خود کو شیشے میں دیکھتے ہیں)

ایم چند :- ہوں..... ہوں! میں ہم چند ہوں (ہنستا ہے) ہم چند انیا، زور کا ایڈیٹر ہم چند۔ وہ ہم چند جس پر ہندوستان میں آنے والے ہر غیر ملکی کی نظر رہتی ہے۔ ہوں! (دیکھ) میں نے ٹھیک کیا نہ؟ ہاں، ہاں، میں نے ٹھیک کیا۔ ہم چند ہمیشہ ٹھیک ہی کرتا ہے۔ ہم چند جو کرتا ہے وہ ٹھیک ہی ہوتا ہے۔ (گھنٹی بجتی ہے) کون؟ اور نیل لون کی گھنٹی بج رہی ہے۔ مجھے فرصت نہیں ہے۔ آج مجھے فرصت نہیں ہے..... لیکن..... وہ سب ٹھیک ہوا ہے نہ؟ (منجھو داخل ہوتی ہے)

منجھو :- پتا جی!

ایم چند :- (کانپ کر) منجھو! اور! او بی بی۔ بی بی میں آج رات بھی یہاں کھانا نہیں کھاؤں گا۔ کیا بتاؤں یہ کام ایسا ہے بس تم سے باتیں کرنے کو بھی ترس جاتا ہوں۔

منجھو :- کوئی بات نہیں پتا جی۔ آپ پوزر ملدی کتنی ہے۔ ماسے ملک کا سوال ہے۔ اتنے بڑے ملک کا۔ میں بھی اسی کا حصہ ہوں۔ اور پتا جی اب تو میں نے بھی ملک کی نئی تعمیر میں حصہ لینے کا پکا ارادہ کر لیا ہے۔

ایم چند :- وہ تو تم کرتی ہی رہتی ہو۔ تم کرتی ہی کیا ہو۔

منجھو :- ٹھیک ہے پتا جی، لیکن اب تو انجوریدی کی طرح.....

ایم چند :- اسے ہاں منجھو! اسے تو سفارت خانے میں ثقافتی معاون کی جگہ مل گئی ہے۔

منجھو :- ہاں اور انہوں نے میرے لئے کوشش کرنے کا بھی وعدہ کیا ہے۔

ایم چند :- کیا تم بھی غیر ملکی سفارت خانے میں کام کر رہی؟

منجھو :- ہاں پتا جی، مجھے یہ کام بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ انجوریدی بہت خوش تھیں، اور وہ خاتون جو کبھی کبھی آپ کے پاس آتی ہیں، کتنی نیک اور کتنی پیاری ہیں! کتنا کام کرتی ہیں!

ایکم چند ایک ایک

منجبر :- ران کسنی کر کے) اور پتا ہی اس نوکری میں پیش کی خدمت کرنے کا کتنا موقعہ جتا ہے۔ دو خاتون اپنے ملک کے لئے کتنی اہم
کرتی ہے۔

ایک چمچہ... اس کا وہ... اپنے ملک کے لئے... (دیکھو) لیکن بی بی وہ کام ہر ایک کے بس کا نہیں ہے۔
منجور وہ نہیں ہو گا، لیکن میرے بس کا تو ہے۔

منجھو اور نہیں ہو گا، لیکن میرے بس کا تو ہے۔

ہم کو چھوڑنا نہیں میری نہیں۔

پتا جی اپنے پیش کو پیا کرتا ہوں۔ میں اپنے پیش کو خدمت کرنا چاہتا ہوں۔ میں پیش کے لئے آپ سے بچہڑ کر پرسیس جا سکتی ہوں۔ میں پیش کے لئے تنہا.....

ہم چاہتے ہیں کہ ہمیں تم نہیں با سکتیں۔ تم نہیں جاؤ گی! نہیں جاؤ گی! (کناپٹے گھٹتے ہیں)

منہجو ہر تہجی آپ کو کیہ ہو گیا ہے۔

ایکھم چند روز (منہص کر) بیٹی، بیٹی، تو مجھے تجھ کو کہنا چاہتی ہے؟

پتا جی، آپ اور میں سب بیش کے خادم ہیں۔ خادم چاہت اور محبت، ہم نہیں بچس سکتا۔ بیش سب سے بڑا ہے۔ تن امن
مگر اور سب سے بڑا ہے۔

ایکم خیرہ۔۔۔ نہیں نہیں بیش سب سے بڑا نہیں ہوتی۔

منہجہ :- چاہی آپ میرے جانیکے خیال سے اسے نکلند کیوں ہو گئے ؟ انکو دیر کر دیکھئے اور وہ بیماری غیر ملکی خاتون کہستی تھیں یہاں سے

ہا کہ وہ شادی کریں گی۔ لیکن کب جائیں گی، یہ انہیں نہیں معلوم۔ شاید زندگی بھر نہ جاسکیں۔ پتا ہی میں جس اتنی بہت اور اتنی ترانی کرنا چاہتی ہوں۔

ہریم چند :- اے بیٹی نہ جانے کیوں میری طبیعت خواب بر گئی ہے۔ غمزدی دیر بجے تنہا چھوڑ دے۔ (ٹیلی فون کی گھنٹی) اوم، ٹیلی فون ابجئے نہ،
یا کہہ دو پتا جی گھر پر نہیں ہیں۔ میرے فونیں گئے۔

منجھو ۱۔ جی ہاں پتا جی گھر نہیں میں ہاں آج دیو سے زمین کے جی نہیں اور کچھ نہیں کہہ گئے جی نہیں۔ رکھو اپنا کارکہ دیتی ہے (پتا جی وہی غیر ملکی خاتون تھیں۔ آسنے کہہ رہی تھیں۔

ہمیں چاہیے۔ آئے کہ کہہ ہی تھیں، اور بس وہ آئے والی ہر گھڑی دیکھ کر بس آدھ گھنٹہ بھی نہیں کیا کریں؟

منہجہ بر (تقریباً) چالیس آپ اس نے فکر مند کیوں ہو رہے ہیں۔ کیا بات ہے؟

بسمِ حق تعالیٰ
بِسْمِ آدَمِ گنہگار ہے۔

منجھو ۱۔ تو پھر کیا ہے۔ وہی تو آرہی ہے۔ اس سے بچنے میں آپ کو ڈر کیوں لگتا ہے۔ کتنی پیاری۔ کتنی دلکش بھکت ہے۔ قدم چومنے کو جانتا ہے اُس کے۔ دیتس کے لئے وہ عورت.....

ہم چند۔۔۔ دیکھ کس منجوا! منجو..... بس کر..... بس کر..... اُف! منجوا ایک کلاس پانی تو لا بیٹی۔

منجھو : ابھی لاتی ہوں۔ (جاتی ہے)

مریم چند : (خود بخود) اور..... اور میں کیا کر سہ ہمارے ہاں! میں کیا کر سہ جا۔ (ہوں! منجھو بھی اسی راستے پر چلنا چاہتی ہے۔ اسی طرح..... نہیں، نہیں، نہیں..... نہیں۔ میں آج اس سے بڑی گا۔ میں صحت بخیر رہوں (کھتا ہے)

منجھو : (ہاتھ میں پانی کا گلاس لیے آکر) بیچھے پتا جی۔

مریم چند : (لاٹی پانی پیتا ہے) بیٹی وہ خاتون آئے تو یہ خط دے دینا۔ کہہ دینا پتا جی ضروری کام سے کہیں چھ گئے ہیں اور وہ تہہ۔ یہی بہت تعریف کر رہے تھے اور بس..... بس..... اب میں مانتا ہوں۔ (رجاتا ہے)

(غیر کل خاتون داخل ہوتی ہے)

خاتون : اور تم اس منجھو تمہارے پتا جی کہاں ہیں۔ ابھی نہیں آئے؟

منجھو : بیٹھے، بیٹھے نہ آئے تھے مگر کہیں سے ضروری بلاوا آگیا۔ جانا پڑا۔ آپ ہاں نہیں اخبار نویس ٹھہرے اور پھراتے بڑے اخبار کے ایڈیٹر۔

خاتون : (گھبرا کر) وہ تو ٹھیک ہے میں منجھو۔ تمہارے پتا جی ملیم ہستی میں۔ تمہارا ملک۔ ایک دن ان کی پوجا کرے گا.....

منجھو : آپ کے منہ میں گھر شکر۔ آپ سے دو برس متاثر ہیں۔ ہر وقت آپ کی ہی تعریف کرتے رہتے ہیں۔

خاتون : (ہنس کر) سچ! اور! شکریہ! یہ ان کی بڑی عنایت ہے۔ لیکن کیا یہ ابھی نہیں لڑیں گے؟ بجھے انہوں نے یہی وقت دیا تھا۔

منجھو : جی نہیں، وہ نہیں آسکیں گے۔ ہاں یہ خط دے گئے ہیں۔

خاتون : خط! لاؤ رہے تابی سے کھول کر پڑھتی ہے! میں اس کنٹرکٹ کو منظور نہیں کر سکتا۔ یہ میرا آخری اور پرمعظم فیصلہ ہے۔ آپ کی

ریش بھگتی نے آنکھیں کھول دیں! (کاٹ کر) نہیں..... نہیں..... یہ غلط ہے۔

منجھو : واقعی آپ کی ریش بھگتی خوب ہے۔ آپ کے ہاتھ پڑنے کو جی چاہتا ہے۔ (ہاتھ چمکتی ہے) پتا جی آپ کی تعریف کرتے

کرتے گئے ہیں۔

خاتون : (پاگل سی ہو کر) اور یہ کیا کرتی ہو! کیا کرتی ہو!

منجھو : ہاتھ چمکتی ہوں۔ کاش کہ آپ جیسی قربانی کا جذبہ مجھ میں بھی ہو۔ پتا جی کہ آپ نے بڑا اچھا سبق دیا۔ انہیں بچا لیا۔ اس احسان

کو عمر بھر بھولوں گی۔

خاتون : لیکن میں..... میں..... ہار گئی۔ اُن میں ہار گئی (بھاگتی ہے اور الفاظ دور جاتے جاتے مٹتے ہیں)

(منجھو مسکراتی ہے، پھر ہنس پڑتی ہے)

پتہ چمکتا ہے

بزرگ پرانا ہے اسکا خلاصہ یہ ہے — یہ پرانی زبان ایک نیا زبان ہے اس لئے اس کے اس کے قضا ویرانہ کے بارے میں خاصا فحشوت پایا جاتا ہے۔ اندر پرانہ بزرگ زبان میں یہ اختلاف تو اندر ہی نمایاں ہوتا ہے۔ اس لئے خود انگریزوں کو بھی بعض ناموں کے معنی میں متوجہ نہیں پایا۔ مگر تو یہی انگریز ادبیات کے صاحبِ علم ہیں اور مشہور انگریز محقق ہیں یہی کہ تقلید کرنا پڑتی ہے۔ انگریزی زبان و ادب کے بعض پرانی اسکالرز اس جیسے ہیں اور بعض اسکالرز ریٹکس ہیں۔ سکیر کتہ ہوں۔ یہ اختلافیت ہے۔ تاہم یہ سب قابل ہے اس معاملے میں کہنے والوں اور پڑھنے والوں کو آزادی ہونی چاہیے بشرطیکہ الٹا دہر قلم میں زیادہ اختلاف نہ ہو۔

چنانچہ انہوں نے ان میں یہ بزرگی اختلاف جیسے پر پنے دیا گیا ہے!

ڈراما نمبر کو اپنی طرف سے مکمل اور جامع جاننے کے لئے اب کے ہم نے مضامین کے نیچے خالی جگہ پر کتابوں کے شمار نہیں دیئے مگر مختلف مصنفوں کی تحریروں کے تقابلات سے دیکھئے ہیں۔ کرسٹش کی گئی ہے کہ یہ تحریروں میں ہفت ہفت کے باوجود متعدد مضامین پر مزید روشنی ڈالیں اور اگر ہمارے قارئین ان مضامین کے باب خاص میں مزید معلومات حاصل کرنا چاہتے ہوں تو ان تحریروں کا بھی مطالعہ کریں۔

تیسری مرتبہ کا انہماق مختصر ہے۔ وہ ایک خوشگوار عرض سے وابستہ ہے۔ ڈراما نمبر کی تشکیل و تعمیر و ترتیب میں ہمارے چندا صاحب نے بڑی گہرائی میں لپی ہے اور مرتب سے ہر طرح تعاون کیا ہے۔ ہمیں یہ کہنے میں ہلکا نہیں کہ ڈراما نمبر کی اشاعت میں مشرت و معانی صاحب کا مسلسل اہلکار بھی شامل ہے۔ مشرت صاحب، خود دو دو سے کے واقف ایک چلتے پھرتے انسائیکلو پیڈیا ہیں اور دوسرے کی تاریخ کے ضمن میں جہاں کہیں شک و شبہ پیدا ہوتا ہے۔ لوگ گما انہی سے استفسار کرتے ہیں۔ ان کے مفصلہ و تعداد کے لئے ہم ممنون ہیں۔ غلیل معانی صاحب پچیس تیس سال سے دوسرے کے فن میں گہری دلچسپی سے رہے ہیں۔ جن دنوں کی نظروں سے فلسطین و مصر کے پر پنے گزرتے ہیں وہ غلیل صاحب کے گون تدر و مقالات کو فراہم کر سکتے ہیں۔ ہمارے محترم بدست سے ڈراما نمبر کے لئے ایک تدر و جہ دیا ہے اعلیٰ کے ساتھ جمالی و زراعت پر آمد و دو دہر مہم کی ایک فہرست میں مکمل کر دی ہے۔ ان کا شکریہ ادا کرنا بھی ہمارا عرض ہے۔ عابد کسی نمونے ہمارا گزشتہ پر بہت کم وقت میں ایک مکمل نمونہ کی تکنیک مکمل کی ہے جس میں نہایت خرابا ہے۔ اگر ان کا مقالہ شریک اشاعت نہ ہوتا تو ڈراما نمبر میں ایک نمایاں کمی کا احساس رہتا۔ نمونہ صاحب کے ہم نامی طور پر شکر گزار ہیں۔

ان صاحب کے ساتھ ہم امریکہ کے محکمہ اطلاعات کے بھی ممنون ہیں کہ انہوں نے یو جین اونیل کی تصویر عین فرما کر ہماری ایک وقت گزرنے کو دیا۔



معذرت — ایک نمبر نمونہ کتنا نفیس ہوا اس کے دامن میں قلم چیریں نہیں ہما سکتیں جو اس کے لئے موصول ہوتی ہیں۔ بعض چیزیں اس لئے ٹھٹھ ہوتے۔ صدمہ جاتی ہیں کہ دیر سے جاتی ہیں اور بعض صدمہ جاتی ہیں کہ مرتب اس وجہ سے جلد سے جلد سے بدلتا ہے کہ اس قسم کی چیزیں جیسے ہی کتاب کے اس پہنچ چکی ہوتی ہیں۔ یہیں ہم جہاں ان کو کم فرماؤں کو مل شکریہ ادا کرتے ہیں جن کی نگارشات ڈراما نمبر میں چھپ رہی ہیں۔ ان محترم قلم سوار میں سے بھی معذرت خواہ ہیں جن کے انکار کے لئے اس نمبر میں گنجائش نہیں مل سکی!



سرووق — ڈراما نمبر کا سرووق قلام رسول تنویر کی جلد تالیف کا قیوم ہے! ————— تدر و صاحب خود مشہور تشیل نگار اور انہوں کے نقاد ہیں اور ادب کو ایسے ڈراموں کا ایک نمونہ بھی دے چکے ہیں۔ حسن اتفاق سے آپ سے بھی مل گیا ہے! یہ سرووق جہاں خاصا ملا دیز ہے وہاں نگر انگیز بھی ہے۔ محترم تنویر نے ڈرامے کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوش اسلوبی اور نگارناہ حسن کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں اس سرووق کی نمایاں خصوصیت محض دلائل ہی نہیں انگریزی بھی ہے!



صحت مند مواد..... اور..... نہایت خوبصورت گٹ آپ

یہ دوزخ عشق میں مکتبہ ہزاروں کی

ہدایت بن چکی ہیں!!

یہ ہدایت آج بھی زندہ ہے..... اور..... ہمیشہ زندہ رہے گی!

نئے کارنامے

بہترین ادب ۵۳ء

۵۳ء کے زندہ رہنے والے شہرپائے

لہو و زلالین

میرزا ادیب کے بارہ طرے

تین روپے

غبارے

ممتاز مفتی کے مضامین

دو روپے اٹھ آنے

بارش آگئی

اسے جمید کے دو ناولٹ

دو روپے اٹھ آنے

گلاب چول نگری نگری چھرا مسافر

سعادت حسن منٹو کے پروفیسر نثار حسینی کا ناول

پانچ روپے

تازہ ترین افسانے

عنقریب شائع ہونے والی کتابیں

سید عابد علی عابد
کا شعری سرمایہ

شب نگار بندیاں

ممتاز حسین
کی مکمل تصنیف

ادبی مسائل

ڈاکٹر محمد حسن

ایک نادر

زلفیں زنجیریں

اے حمید

نادر ترین نادر

صحرا کا بادل

ایف سائل گرین
کا مشہور ترین نادر

مفرد

مترجم: اے ای سعید قریشی

ریمارک
کی زندہ جاوید تصنیف

مخافہ خاموش ہے

مترجم: حسن طاہر

ول ڈیر رانت
کی شہرہ آفاق تصنیف

نشاۃ فلسفہ

مترجم: ڈاکٹر محمد جاسل

نار تھو ولسیٹرن ریلوے

کے

○ اسٹیشنوں کے حدود

○ پلیٹ فارم

○ مسافر خانے

○ سفری سینا کار ————— اور

○ نظم اوقات و کرایہ نامہ

آپ کی تجارت کی ترقی کیلئے
ہستہار دینے کا

بہترین اور موثر ذریعہ ہیں !

جنرل منیجر (پلیٹ)

این۔ ڈبلیو۔ ریلوے۔ لاہور

سے طلب کیجئے

تفصیلات و شرح اشتہارات

آپ
اچھی کتابیں پڑھتے ہیں،
مکتبہ جدید
اچھی کتابیں شائع کرتا ہے

آپ کے لئے تین نئی کتابیں

مزید عمارتیں

شفیق الرحمن کے افسانے - ۶/-

شیشے کے گھر

قرۃ العین حیدر کے افسانے - ۶/-

سرخ و سیاہ

استان وال کاناواں

محمد حسن عسکری کا ترجمہ - ۱۰/-

مکتبہ جدید (انارکلی) لاہور!

ہماری کتابیں

شع

اسے آر خاتون

اسے آر خاتون کا وہ مشہور و معروف معاشرتی ناول جس نے فن ناول نگاری کو ایک نئی سریت اور نیا اسلوب دیا۔ اور جس کی شامت نے بے شمار گھرانوں کے معاشرتی نقشے بدل کر رکھے ہیں۔ اب بڑے اہم تراجم کے ساتھ سنئے رنگ روپ میں پیش کیا جا رہا ہے۔ نیا ایڈیشن ہے جس میں بڑے گھرانوں کے لئے مفید کائنات اور دلچسپ ہے اور کسی مڑانے کو بھی اس سے خالی نہیں رہنا چاہیے۔ قیمت ۶ روپے ۸ آنے

اسے آر خاتون

ہماری آپ کی ہر سب کی تصویر ایک مقبول معاشرتی ناول کے رنگ میں جس کی شامت اور دلچسپی قابل قدر امانت کا باعث ہوئی ہے۔ ناول کے کردار آسمان پر سے اُتارے گئے ہیں اور نہ پائل سے نکالے گئے ہیں بلکہ ایسے ہی جیسے ہم آپ اور ہر مڑانے کی سلیس زبان میں گھر پر معاشرت دعائیں اُٹھانے اور موقع حادثات کو کھپا ایسے انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ بہت کم ناولوں کو یہ نصیب ہوگا۔ قیمت پانچ روپے

اسے آر خاتون

افشال
"شع اور تصویر کے بعد اسے آر خاتون کا تازہ شاہکار ناول جس کے نام ہی سے محبت کا تصور ذہن میں در آتا ہے۔ وہ محبت جس کی زندگی پر مصنف کاظم جو کچھ لکھا ہے اسے صرف آخر کتب سے جانہ ہوگا۔ محبت کی نفسیات کا عمیق مطالعہ اس کا تجربہ کردار اور اس کی زندگی کی روگتیاں جو آج تک ہماری نظروں سے پرشیدہ ہیں آپ کو زبانِ مال سے اپنا انداز سنائی دے گی۔ ناول جس کی قاریں کر ایک قدرت سے انتظار تھی۔ قیمت سات روپے آٹھ آنے۔

سعاد حسن منٹو

اوپر چھ اور درمیان
منٹو زندگی میں تجویز کا نال ہے۔ خواہ اسے کتنے ہی جیسے پڑیں شاید نیچے اور درمیان سے مائل اونچی سرسائی پہلا طبقہ اور متوسط طبقہ مراد ہے۔ اس کا اثر مضامین انہی تین اقسام کے گرو گھر تھے۔ مضامین اور نثر پر نکلنے والے انداز میں۔ قیمت چار روپے ۸

ہماری دوسری کتابیں

| | | |
|------|------------------|---------------------|
| ۲/۸ | انتظار حسین | دشمن پرانہ |
| ۶/۰ | " | جہانم بستی |
| ۳/۰ | " | شہر |
| ۲/۸ | عمر بھگوری | حیدر علی |
| ۳/۰ | عائشہ جمال | گورنر |
| ۳/۸ | محمود | خون آلود |
| ۳/۰ | اباہیم علیس | چٹک سیٹی لیڈر |
| ۳/۰ | باسط سلیم صدیقی | سیج |
| ۲/۰ | عمر بھگوری | انتخابات میں زلف کے |
| ۳/۰ | " | انتخابات میں زلف کے |
| ۲/۸ | طفیل احمد خاں | سزاسکو |
| ۵/۱۲ | قدح رضا | منتخب ادب |
| ۱/۲ | بگیم نعیم ارب | سیم ہند |
| ۱/۲ | فاطمہ غزالی | پھول اور پتھر |
| ۱/۸ | خلیل جبران | ریت اور چراگ |
| ۱/۸ | " | ہل |
| ۳/۰ | کلام فارغ بخاری | نیر و بوم |
| ۲/۰ | قیوم نظر | سریا |
| ۱/۱۲ | امیر غزنوی | نشا و روح |
| ۲/۰ | برزا محمود سرحدی | بگینے |

اس کے علاوہ اپنے پسندیدہ تراجم کی ادبی اخلاقی کتب ہم سے طلب کریں

گوشہ ادب، چوک انارکلی، لاہور

آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے

یہ ایک حقیقت ہے

کہ آغا حشر ہماری سیٹیج کاسٹ سے بڑا ڈراما نگار ہے

اور یہ بھی ایک حقیقت ہے

کہ ہم اس سے بڑے ڈراما نگار کی اکثر تخلیقات سے محروم ہیں

آج اردو مرکز انتہائی مسرت کے ساتھ یہ اعلان کرتا ہے

کہ وہ آغا حشر کے تمام ڈرامے تھوڑی سی مدت میں

شائع کر دے گا!

*..... آغا حشر اور ان کے ڈرامے (ایک جلد میں)

اسیرِ حرص ● خواجہ جورت بلا ● یہودی کی لڑکی

جمع پر فیروزہ دار عظیم کے ایک نہایت حقیقت افروز دیباچے کے ساتھ

گفت آؤں کے مد جسے کی قیمت چار روپے

آغا حشر کا ادبی شاہکار ”رستم و شہزاد“ اور اپنے وقت کے ممتاز ترین کھیل ترکی ٹوڈر

کے ساتھ مشترکہ جہانی لک ایک محققانہ مقالہ بھی شامل ہے

رستم و شہزاد اور ایک روپیہ ترکی ٹوڈر اور ایک روپیہ

اردو مرکز گنپت روڈ لاہور ● اردو اکیڈمی سندھ ہند روڈ کراچی

نمبر ۶۶۹

شمارہ ۱۹۰۲

نیامال آگیا

چائے مارٹ

دعویٰ رام سٹریٹ انارکلی لاہور

ہر قسم کے شیشہ و پیرنی کے نادر ٹی، کافی، ڈنر، فروٹس اور آئرسٹ
کے علاوہ !

انیل برتن، بیپ، حقروس، اچھے بیو زندگی کا جدید ترین آئینہ سامان !

شرح اسرار خودی

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت چھ روپے

شرح رموز خودی

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت چھ روپے

شرح رمغان حجاز

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت چار روپے

شرح ارغمان حجاز

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت تین روپے

شرح زبور مجسم

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت پچیس روپے

شرح بانگ درا

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت پانچ روپے

شرح بال جبریل

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت چھ روپے

شرح ضرب کلیم

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت چھ روپے

شرح پیام مشرق

پکڑ دلائی کاغذ ۱۰۰ صفحات، قیمت آٹھ روپے

ان سب شعروں کے حوالے

پندرہ فیروز علیہ السلام چشتی ۱۰۰۰ روپے

مؤلفہ اختر حسین خان نقیہ سرحدی

۱۰۰ صفحات، قیمت پانچ روپے

تذکرہ شعرائے اردو

پتہ: عشرت پیشنگ ہاؤس، متصل لائن پریس، پان والی گلی، سہیل روڈ - ازبکی - لاہور

ہندوستان کا پتہ: مولوی محمد غلام رسول سیدتی سنہ ۱۳۳۱ - ۱۳۳۲ جمالی محلہ، بمبئی

اچھی اچھی کتابیں

دُرا سے

ناول اور افسانے

| | | | | | | | |
|------|-------------------|-------|-------------------------------|------|--------------------------------|------|--------------------------------------|
| ۲/۸ | کالا سورج | ۲/۸ | اختری بیگم | ۲/۰ | مرا حیدر ڈرامے - خلیل احمد | ۲/۰ | پہلوان عقلمین مرزا ادیب |
| ۶/۸ | ہل کے سائے میں | ۲/۸ | امراؤ جون ادا | ۴/۰ | دنیا کے بہترین ڈرامے خلیل احمد | ۱/۸ | ایس جوس آفا حشر کاشمیری |
| ۳/۰ | تیسرا آدمی | ۳/۸ | ہنگامت | ۱/۰ | شہسوار بدست ظفر | ۱/۸ | یہودی کی لڑکی |
| ۱/۱۲ | ٹٹے نشان | ۳/۸ | مہ جبین | ۳/۰ | سحر ہونے تک نامہ رشی | ۱/۸ | خوبصورت بٹا |
| ۱/۸ | داردات | ۳/۰ | چار سو بیس | ۵/۸ | دادیاں مافوق فطامی | ۱/۸ | ترک احمد |
| ۳/۶ | زاہد ماہ | ۳/۰ | جوی | ۲/۸ | داہمہ شیر محمد اختر | ۱/۸ | دستم دسپہراب |
| ۱/۸ | آوارہ | ۳/۰ | انشاء اللہ | ۱/۴ | ملکہ ہند عبدالحکیم | ۱/۸ | برجائے الطاف مشہدی |
| ۳/۱۲ | ہسپل کی سرگزشت | ۱/۸ | گروش | ۲/۸ | غالب کے ڈرامے شوکت قاضی | ۰/۱۲ | ڈاکٹر گمر ٹیگور |
| ۲/۰ | روزنامہ | ۲/۰ | ٹوٹے ہوئے پر | ۳/۰ | سنی سنائی | ۴/۰ | یہ بھی دیکھا وہ بھی دیکھا اختر شرانی |
| ۲/۴ | نئی بیماری | ۶/۸ | انور | ۲/۰ | کردت سعادت حسن منٹو | ۱/۴ | انجمام پروغیر محمد عجیب |
| ۲/۱۲ | نئے پرانے | ۶/۸ | شعبہ | ۳/۸ | منو کے ڈرامے | ۳/۰ | باب گناہ احمد شجاع پاشا |
| | ● نظریہ | ۴/۰ | شاہد کربار کائی | ۲/۴ | افسانے ڈرامے | ۱/۸ | دوشال آمنہ نازی |
| ۶/۸ | شعلہ طور | ۳/۸ | چند تصویر بٹاں | ۱/۱۲ | سین عورتیں | ۰/۱۲ | روحانی شادی - منشی پریم چند |
| ۳/۸ | تلمیحاں | ● ادب | | ۱/۸ | آڈ | ۲/۸ | کرپٹ |
| ۲/۸ | غم جہاں | ۶/۸ | منتخب ادب | ۲/۰ | ادب کی دنیا شہدش | ۱/۸ | مدھی رانی |
| ۲/۸ | سرلی بانسی | ۳/۸ | روایت و بغاوت | ۲/۰ | محبت کا انتقام | ۱/۸ | انسان کی زندگی انڈر لین |
| ۳/۰ | نشان آرنڈ | ۱/۴ | افادی ادب | ۲/۰ | فہرست | ۳/۰ | اردو ڈرامہ نگاری بادشاہین |
| ۲/۸ | ابو شامول کا الیم | ۱/۰ | ولی کی آخری شمع | ۱/۸ | پتھروں کا سوداگر | ۴/۸ | آفا حشر اور ان کے ڈرامے وقار عظیم |
| | ● فنکار | ۳/۰ | تاریخ تنویرات اردو | ۲/۰ | عورت کی محبت | ۲/۸ | بزم فردوس - ڈاکٹر یحیٰ |
| ۳/۸ | خاص نمبر | ۶/۰ | یاد ایام | ۲/۰ | چرواہے اور پندہ ناتھ سنگ | ۲/۰ | تلاش و نگار ضیاء سرمدی |
| ۲/۰ | د نمبر | ۳/۸ | تاریخ ترقی معروان | ۲/۰ | قدیمات | ۲/۰ | دردنازہ کرشن چندر |
| | | ۴/۰ | اقبال کھنڈ و حدیث بیگم کے نام | ۳/۰ | ازلی راستے | ۳/۰ | اسلامی ڈرامے باسطحیم |

ان کے علاوہ آپ کی فرمائش پر ہر کتاب روانہ کی جاسکتی ہے!

مشتاق بک ڈپو

نزدک ٹرمیڈیکل کالج عدیمہ بینک روڈ نزد کراچی

اکارہ ترقی اردو

ڈیڈاس اسٹریٹ عدیمہ بینک روڈ نزد کراچی

نئے سال کا تحفہ

ادارہ ڈائری مرکز گنیت روڈ لاہور کی تیار کردہ

وین ڈائریاں

جو کہ عمدہ کاغذ، بہترین چھپائی، اعلیٰ رنگ، خوبصورت اور مضبوط جلد بندی کیسے اپنی مثال آپ ہیں
آج ہی اپنے شہر کے کتب فروش سے طلب کریں

دوکانداروں کو خاص رعایت ————— اپنی پہلی فرصت میں زخمائے طلب کریں۔۔۔

ٹیلیفون نمبر ۲۹۵۱

دین پریس

قائم شدہ ۱۸۸۷ء

دین پریس کا نام تمام ناشر جانتے ہیں۔

- جو ناشر دین پریس کی خدمات حاصل کر رہے ہیں ————— انہیں پریس پر فخر ہے۔
- جو ناشر دین پریس کی خدمات حاصل نہیں کر رہے ————— انہیں اس کی محنت ہے۔

دین پریس پبلشرز

پاکستان میں خوبصورت ترین چھپائی کا مرکز ہے۔

○ اس کا پرنٹنگ ہاؤس ہاشم علی

○ اس کی جدید ترین مشینیں

○ اس کے ہزار قسم کے ٹائپ

(عربی - فارسی - اردو - ہندی - گجراتی - پشتو - انگریزی - فرانسیسی وغیرہ)

* آپ کی بہتر سے بہتر خدمت کر سکتے ہیں! *

مالکان: مرزا محمد صادق و شیخ محمد دین بٹ

لاہور روڈ لاہور

آپ کو جب بھی کسی دوا کی ضرورت ہو۔ فوراً

نیشنل فارمیسی
کا رخ کیجیے!

تمام ادویات
مردقت موجود رہتی ہیں

نیشنل فارمیسی سیلی رام بلڈنگ، انارکلی، لاہور

قزاقی کھال کی
جناح کمپنی

ابھی سے ابھی سرسبزیت خستہ فرماویں

پاکستان کیپ ہاؤس انارکلی، لاہور

آئسواور ستارے

میزان الحیب

کے بارہ ہجرت کے آرا

ڈراموں کا مجموعہ

ان آئسواور کی روداد

جو ستارے نہ بن سکے

اور ان ستاروں کی کہانی

ہر تار یک با دلوں کے پیچھے چھپے رہے

کتابت و طباعت: اشالی

یہ مجموعہ بی۔ اے کے کورس میں بھی شامل ہے!

تین روپے

مکتبہ کارواں، ایک سو ڈیڑھ لاکھ!

پنجاب بک ڈپو

مفید پاکیزہ و سلیحتیں شائع کرنے والا ادارہ

جو گزشتہ پچیس سال سے

پبلک کی تعلیمی ضروریات کو پورا کر رہا ہے

صرف ایک کارڈ لکھ کر مکمل فہرست طلب کریں!

پنجاب بک ڈپو - لاہور

ہمارے افسانے

سعادت حسن منٹو

احمد نذیر قاسمی

شوکت ممدانی

علی عباس حنیف

عقرباں پٹیل

مہندر شامہ

لخند سنگھ بیدی

حاجہ مسرور

خدیجہ مستور

معنا مفتی

انور

اختر اور شعیب

اوسہ پناہا

اسد حمید

پرشانت کاشنہ

نور کے افسانے

دور و دیار

بڑے

تیسرا آدمی

بہار پھول

میدان گھنٹی

غلام نبیل

ٹوٹے ہوئے تارے

ان داتا

زندگی کے کچھ

چاندی کے تار

ماتہ و دولہ

اندر سے اگلے

چند دھڑا

ان کی

گہا گہی

چپ

منزل ایک طرف

کلیں اور کانٹے

منظر پس منظر

کونسل

خزانہ کا گیت

شفیق الرحمن

حیات القضاۃ

بلونت سنگھ

ہنسراج رہا

مقبول الہی

قاضی عبدالغفار

سہیل عظیم آبادی

خواجہ احمد علی

تنائی

میرزا حبیب

لوحہ مہدی

شیر محمد اختر

سراج الدین احمد ظلی

شکیلہ اختر

کوثر حیات پوری

زیلا سلطانہ

گوبال میتل

حاجی لولق

خلیل جبران

خلیل رحمانی

خلیل جبران

خلیل رحمانی

خلیل رحمانی

خلیل رحمانی

خلیل رحمانی

خلیل رحمانی

20 روپے

تین روپے

10 روپے

دو روپے

تین روپے

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

دو روپے

دو روپے

تین روپے

دو روپے

تین روپے

ایک روپہ

دو روپے

دو روپے

ایک روپہ

دو روپے

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

ایک روپہ

مکتبہ ارشد لاہور

تقاریر فطرت حضرت ابراہیم - اسم - *

تین نئے اسلامی تاریخی ناول

داخل مفت نئے اسلات کے عظیم کارناموں کو مزید دلا کر مسلمانوں کی ایک حقیقت کو چھپا رہا ہے تاکہ موجود مسلمان اپنے شاندار ماضی کی نشانی میں سستی کی قیادت کر سکیں

| نیمخ ابدالی | فاتح قسطنطنیہ | جوسے خوں یا حسینہ شام |
|---|---|--|
| احمد شاہ ابدالی نے کل ۴۴ ہزار فوج کے ساتھ مرہٹوں کو تین لاکھ سپاہ کو پانی پت کے میدان میں کسی شکست کا شکار کیا کہ پھر یہ آج تک نہ بھرسکی۔ لہذا اس کی لوٹ مار کی بات آج بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ | سلطان محمد ثانی فاتح قسطنطنیہ نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بیٹی کو ایک روز مسلمانوں کا قسطنطنیہ پر قبضہ پر گارنٹ بحوث پر لکھا کہ کے دکھادی۔ سلطان نے ترک بھری بیٹے کو خنجر سے گناہ کر آبانے ہاں سفر کسی میں لاؤ الا اور اس عظیم اور عظیم کارنامے سے دنیا کو جو حیرت کر دیا اس انتہائی عجیب ناول کا پاکیزہ معائنہ اس عظیم ناول کی جان ہے | ان شہر و معرکوں کے پُر جوش مناظر جو ارض شام - فلسطین میں برقی قیام و دم کی فوجوں کے ساتھ متواتر تھے اس اچھوتے اور انتہائی عجیب ناول کا موضوع ہیں۔ حضرت خالد کے حیرت انگیز عقول کا نام ہے نہایت ہی دلچسپ و زمان کے ساتھ سحر کرکشی کے لئے ہیں۔ |
| قیمت ۵/۸/- روپے | قیمت ۵/۸/- روپے | قیمت ۱۰/- روپے |

ایم - اسم کے دیگر شاندار ناول

| زیر طبع ناول | فقتہ آثار | پاسان حرم | نریبہ مجاہد | مرد فانی | رقعیہ ابلیس | خون مسلم | ریحانہ |
|------------------------|-----------------|------------------|----------------------|------------------|------------------|------------|-------------------|
| خون شہیدان ۲/۸/- | چراغ عقل ۵/۸/- | سید جگمیر ۶/۸/- | فریاد غم و غمش ۶/۸/- | انہری رات ۶/۸/- | سیری کبانی ۶/۸/- | سودا ۵/۸/- | خواب برفانی ۶/۸/- |
| خون مزدور ۲/۸/- | پاکان ۳/۸/- | چشم بلیا ۶/۸/- | راز نیاز ۵/۸/- | اشک نہایت ۳/۸/- | شوق ۳/۸/- | جہنم ۱۰/- | شام غریباں ۳/۸/- |
| معرکہ بدر ۲/۸/- | شام و سر ۶/۸/- | رقعیہ بیاد ۵/۸/- | بیراں بجا ۳/۸/- | بیتی باتیں ۳/۸/- | سینہ شوقیہ ۱۰/- | قادی ۲/۸/- | شام غریباں ۳/۸/- |
| نہال الحما ۳/۸/- | عظیم ساری ۵/۸/- | خون شہیدان ۲/۸/- | خون کا جواب ۳/۸/- | رین نقارے ۳/۸/- | سینہ شوقیہ ۱۰/- | قادی ۲/۸/- | شام غریباں ۳/۸/- |
| بد شیزور پاکستان ۳/۸/- | عظیم ساری ۵/۸/- | خون شہیدان ۲/۸/- | خون کا جواب ۳/۸/- | رین نقارے ۳/۸/- | سینہ شوقیہ ۱۰/- | قادی ۲/۸/- | شام غریباں ۳/۸/- |
| ۳/۸/- | عظیم ساری ۵/۸/- | خون شہیدان ۲/۸/- | خون کا جواب ۳/۸/- | رین نقارے ۳/۸/- | سینہ شوقیہ ۱۰/- | قادی ۲/۸/- | شام غریباں ۳/۸/- |
| ۲/۸/- | عظیم ساری ۵/۸/- | خون شہیدان ۲/۸/- | خون کا جواب ۳/۸/- | رین نقارے ۳/۸/- | سینہ شوقیہ ۱۰/- | قادی ۲/۸/- | شام غریباں ۳/۸/- |
| ۲/۸/- | عظیم ساری ۵/۸/- | خون شہیدان ۲/۸/- | خون کا جواب ۳/۸/- | رین نقارے ۳/۸/- | سینہ شوقیہ ۱۰/- | قادی ۲/۸/- | شام غریباں ۳/۸/- |

کابل غلغلہ حلقہ نمبر ۱۲ لاہور

عظیم فنکار کا - عظیم ناول

مسلمانوں کے زوال کے اسباب کیا ہیں؟ بددیانتی، یہ کاری، سہل انگاری، اخلاقی پستی، عدم رواداری، ہوس، زرد وطن دشمنی، قومی تعلق، خدا فراموشی اور مذہب سے بیزاری جس قوم کے کردار میں یہ تباہ کن برائیاں راہ پا جائیں وہ کبھی ترقی نہیں کر سکتی اور اس کا زوال یقینی ہے۔

آپ کے محبوب مصنف

نقاشِ فطرت خیرت ایم اہل

اپنی قوم کو بڑی درد مندی کیساتھ انہی امور سے بڑقت متنبہ کرنا چاہتے ہیں اسی جذبے سے متاثر ہو کر انہوں نے تاریخ اسلام کا ایک خونی ورق اٹا کر زوال کے اسباب اٹل ٹاری قوم کے ہر فرد کو معلوم ہو سکیں اور ہم میں سے ہر شخص کو شش کمرے کہ ان کمزوریوں کا سایہ بھی ہم پر نہ پڑنے پائے۔

فترتِ ساز

دہشت میں یقین قیامت بن کر اٹھا اور اس نے چشم زدن میں بغداد کی اینٹ سے اینٹ بکادی وہ بغداد جو ایشیا کا حسین ترین شہر تھا جس کے گلی کو چوں صبر چنگ رباب کی مترنم صدائیں فردوس گوش بنی ہوئی تھیں وہاں عالم کاس کا ہر کوپہ بازار کر بلا بن گیا اور فریاد و شیون سے ہر گھر زیم ماتم سچ تو یہ ہے کہ اتاری سزار ہلا کو خال نے خلافت عباسیہ کے قبائے زریں کی کچھ طرح دھجیاں آرائیں کہ پھر انہیں جو رکڑ کسی عوروش میلے کا پیرا بن سکا اور کسی نامزد مجنوں کا کفن، امیر المومنین مستعصم بالله آل عباس کا وہ نامعانت اندیش اور بد نصیب خلیفہ تھا جس پر خلافت عباسیہ ختم ہو گئی، عباسیوں کی تباہی، بربادی کی یہ خون آشام داستان بھی بی اتم انجیز اور عبرتناک ہے اس عظیم ناول کی مخصوص طرز نگارش اور انداز بیان اپنی نظیر آپ سے پھر انتہائی دلچسپان کی چاشنی سمونے پر نہاگ ایک پڑھ کر بار بار پڑھنے سے بھی دل سیر نہیں ہوتا اور یہی اس عظیم فنکار کی عظمت کا کمال ہے کتاب مجید دیدہ زیب ہے قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (۵/۸)

ایم ایف محمد امجد اسلام آباد

ضرب ثابعد - قیمت ۵/۸ - مرد قادی نیت

پاسبان جم - قیمت ۵/۸ - قہر میں ملو - خون کلم

پیر طبعی ناول

خونے غول - تیغ ابدالی - خون شیداں

زوال المملکت - فارغ قسط طبع

دارالبلانغ محمد امجد اسلام آباد



سرودق دہن پر نشنگ ہریس ، لاہور میں چھپا